Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

Установа адукацыі “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Ф. Скарыны”

Іван Штэйнер

Смехъ зъ болѣстию смешанъ будеть: смехавыя традыцыі Рэнесансу ў сатырычнай літаратуры ХХ стагоддзя

Гомель
ГДУ імя Ф. Скарыны
2017

УДК 821.161.3-7

Штэйнер, І. Смехъ зъ болѣстию смешанъ будеть: смехавыя традыцыі Рэнесансу ў сатырычнай літаратуры XX стагоддзя / І. Штэйнер ; М-ва адукацыі Рэспублікі Беларусь, Гомельскі дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны. – Гомель: ГДУ імя. Ф. Скарыны, 2017. – 141 с. – ISBN 978-985-577-312-3

Што такое смех, якім з усіх жывых на Зямлі Бог надзяліў толькі чалавека? Ма́е смех сацыяльныя і нацыянальныя адрозненні, ці ён універсальны? Чаму смех заўсёды са слязьмі звязаны? Навошта “пры смеху баліць сэрца, а канцом радасці бывае смутак” (Саламон)? На гэтыя пытанні спрабуе даць адказ аўтар, аналізуючы маладаследаваныя гумарыстычна-сатырычныя творы Янкі Купалы, А. Мрыя, Л. Савёнка, Ніла Гілевіча, Р. Семашкевіча, В. Дубінкі, А. Наварыча на фоне класічных узораў Рабле, Мора, Бранта, Грымэльсгаўзэна, Свіфта, Вальтэра, Гашака і, найперш, Эразма Ратэрдамскага з яго славутай “Пахвалой Дурасці”, якая сталася квінтэсэнцыяй еўрапейскага смеху апошніх пяці стагоддзяў. Манаграфія правакуе на роздум пра ўнікальнасць беларускага смеху, бо менавіта трагічны разлом смех/слёзы і вызначае сутнасць нацыянальнага менталітэту. Адрасуецца кніжніку-інтэлектуалу і шараговым чытачам, што атрымліваюць задавальненне ад горкай усмешкі, а не рогату.

Ілюстрацыя на вокладцы: карціна Франса Вербеека “Гандаль дурнямі, або высмейванне людскога глупства”

Рэкамендавана да выдання навукова-тэхнічным саветам
установы адукацыі “ Гомельскі дзяржаўны
ўніверсітэт імя Ф. Скарыны”

Рэцэнзенты:
доктар філалагічных навук М. А. Тычына,
кандыдат філалагічных навук А. Ф. Бярозка

ISBN 978-985-577-312-3

Хрыстос ніколі не смяяўся

Ва ўсялякім разе так сцвярджаюць даследчыкі Новага Запавету, якія не знайшлі ў тэксце чатырох Евангелляў, як і ў Пасланнях і Дзеяніях Апосталаў, ніводнай згадкі пра гэта. Затое не аднойчы Збавіцель услед за Саламонам, які лічыў, што *сетование лучше смеха* (Екл. 7, 3), будзе сцвярджаць: *блаженны плачущие* (Мф. 5, 4); *горе вам, смеющиеся ныне! Ибо восплачете и возрыдаете.* (Лк. 6, 25) Значымасць падобнай праблемы для хрысціянства падкрэслівае і той факт, што свяціцель Іаан Канстацінопальскі, які жыў на пераломе IV і V стагоддзяў і быў празваны сваімі сучаснікамі Златавустам за выключную здольнасць пранікаць у сакральны сэнс Слова Божага і гаварыць аб неспасцігальным простымі і зразумелымі сэрцу словамі, прысвяціў адну са сваіх бяседаў жартам і смеху, якую пачаў пафасна і ўзнёсла: *Не произноси слов ни шутливых, ни постыдных...Теперь время не увеселения, но плача, скорбей и рыданий.* (1, 358) Свяціцель Іаан, які першым заўважыў вышэй адзначаную адметнасць Хрыста, лічыць, што ў свеце ідзе пастаянная вайна з д’яблам, і ў гэтым змаганні не можа быць месца для смеху: для апошняга адпаведна толькі супрацьлеглае – час міру. Знамянальна, што за дапамогай ён звяртаецца да аўтарытэту апостала Паўла, які выганяў з жыцця ўсялякія жарты: *и сквернословие, и пустословие, и смехотворство не приличны вам*. (Еф. 5, 4) А потым сам сцвярджае, што іграць камедыі не ўласціва хрысціяніну, а таму заклінае слухачоў: *Изгоните из душ своих это непривлекательное удовольствие: это дело нахлебников, мимических актеров, певцов и публичных женщин*. (1, 360) І падобная зыходная выснова сталася вызначальнай на многія стагоддзі, невыпадкова праз тысячу гадоў Ф. Скарына пераствараe славутае выслоўе прамудрага Саламона: *Лепей пойти в дом плачю, нежели в дом пированія*.

Не менш катэгарычнымі ў гэтым пытанні з’яўляюцца і свецкія аўтарытэты. Так, Платон лічыў гумар негатыўнай з’явай, заснаванай выключна на злосці і зайздрасці. Асабліва ў ягонай кваліфікацыі не пашанцавала смеху, выкліканаму няшчасцем ці няўдачай іншых, або насмешкамі над тымі, хто займае болей нізкую прыступку на сацыяльнай лесвіцы. У той жа час у сваім

“Філебе” ён першым адзначыў адначасовую прысутнасць болю і задавальнення ва ўспрыняцці смеху.

Паколькі ўся еўрапейская філасофія апошніх 2000 гадоў ёсць не што-небудзь іншае, як заўвагі на палях ідэй Платона, то зусім заканамерна, што ягоныя ідэі дамінавалі паўсюдна. Цыцэрон у сваіх “Тускуланскіх бяседах” пісаў, што ў настаўніка Платона філосафа *Сократа было всегда одно и то же лицо – как бы застывшее. Но ясное и улыбающееся, а не такое, как у старшего Красса, которого никто не видел с улыбкой на устах.* У гэтым плане цікавая манера паводзін вялікіх філосафаў старажытнасці Дэмакрыта і Геракліта, пра што пісаў Ювенал у сваіх сатырах. Першы з іх, успрымаючы долю чалавека дробязнай і смешнай, заўсёды на людзях з’яўляўся з усмешкай і ухмылкай. Другі ж, наадварот, спачуваючы роду чалавечаму, пастаянна меў сумнае аблічча, якое ўзмацнялі слёзы ў вачах: **Alter Ridebat quoties a limine moverat unum Protuleratque pedem, flebat contrarius alter** – Як толькі яны выходзілі за парог дому, адзін смяяўся, іншы, наадварот, плакаў.

Усюдыісны М. Мантэнь главу L (50) сваіх **Les essais** так і назваў: “Пра Дэмакрыта і Геракліта”. Следам за сваімі вялікімі папярэднікамі ён гаварыў пра славутых філосафаў, *из коих первый, считая судьбу человека ничтожной и смешной, появлялся на людях не иначе, как с насмешливым и смеющимся лицом. Напротив, Гераклит, у которого тот же удел человеческий вызывал жалость и сострадание, постоянно ходил с печальным лицом и полными слез глазами*. (2 ,т. 1, 323)

Аднак чыстых з’яў у прыродзе не бывае, пра што пісаў яшчэ Ленін і працягваў: *и быть не может, именно об этом нас учит диалектика Маркса*. Пра антыподаў у гэтай выключна чалавечай сферы згадвае мала чытаны, але надзвычай шчодра цытаваны сярэдневечны Рабле. Невыпадкова ён сцвярджае, што якраз Гарганцюа и Пантагруэль *изобразили собой гераклиствующего Демокрита и демокритствующего Гераклита*, г.зн. перакруцілі ў чарговы раз звыкласць чалавечага ўспрымання. Што ж выбіраць людзям у гэтай дылеме? Якія падставы для весялосці ў жахлівай зямной юдолі? Відаць, большасці даспадобы мудрасць Эклезіяста: *О смѣхѣ сказалъ я: глупость! а о веселье: что оно дѣлаетъ?* Людзі пераканаліся, што паміж хаценнем, жаданнем і

яго ажыццяўленнем заўсёды стаіць нехта, хто можа забраць хлеб, волю і само жыццё ў аднаго і аддаць іншаму. Няма ніякага спадзявання на шчасце у гэтым свеце, таму дзень смерці лепшы за дзень нараджэння: *сердце мудрыхъ – въ домѣ плача, а сердце глупыхъ – въ домѣ веселья*. (Эклезіяст, 1:4)

Разам з тым ва ўсе часы з'яўляліся людзі, якія імкнуліся сцвердзіць адваротнае. У эпоху Адраджэння маладыя філосафы і асветнікі праводзяць эксперымент, спрабуючы з дапамогай смеху і гумару ўзняць узровень грамадскай самасвядомасці. Томас Мор стварыў "Утопію", у якой паказаў віртуальную краіну, дзе ўсім людзям гарантавана шчасце. Ягоны сябра і аднадумца Эразм з Ратэрдама адказаў на гэтыя намаганні іранічнай "Пахвалой Дурасці", бо зразумеў абсалютную марнасць падобных спадзяванняў у такім недасканалым сусвеце. З таго часу свет падзяліўся на адэптаў Мора і Эразма, прычым прыхільнікаў апошняга ва ўсе часы і эпохі было нашмат болей, як і дурняў у параўнанні з разумнікамі наогул у нашым зямным жыцці. Да іх шчодра далучаліся і прадстаўнікі з першага атрада, калі паступова гублялі веру ў сілу і бязгрэшнасць розуму, а разам з тым у мажлівасць нешта перайначыць, змяніць сію юдоль цярпення і пакутаў. Як той Дж.Свіфт, што спачатку быў асветнікам, а таму верыў у мажлівасць перабудовы свету пад эгідай розуму, а затым прыдумаў дзіўную краіну маленькіх людзей і, наадварот, дзяржаву гігантаў толькі для таго, каб ярчэй паказаць, што прывучыць людзей жыць па разумных законах нельга, бо імі кіруе зусім іншы валадар, ад якога няма збавення. Асабліва ўсе ў гэтым пераканаліся пасля таго, як стваральніку першай на гэтым свеце ўтопіі адсеклі галаву. Краіны шчасця і радасці могуць існаваць у прынцыпе, аднак пры абавязковай умове, што яны будуць падпарадкоўвацца зусім не здароваму сэнсу, не логіцы, не розуму, а іх антыподам. Згадаем так добра вядомыя ўсім, але нікім ніколі не бачаныя Эльдарада або *краіну бараноў*. Былі і больш дробныя селішчы і мястэчкі. Абдэра ў Францыі лічыўся горадам дурняў, як Габрава ў Балгарыі, Пошехонь у Расіі, Аўцюкі на Беларусі. І праславілі яны свае народы не горш за герояў і палкаводцаў. Як славутыя шыльдбюргеры з Германіі, якія, ратуючыся ад вялікага розуму, спалілі родны горад і разыйшліся па свеце, несучы вялікі дар чалавецтву. Толькі тады апошняе зразумела, што ўвесь сусвет падпарадкаваны глупству.

Дурасць заўсёды пануе там, дзе людзі спрабуюць сур'ёзна задумвацца над філасофіяй быцця. Невыпадкова нават Ніцшэ заяўляў: *Я не хочу быть святым, скорее шутом…может быть, я и есмь шут. Я велел людям смеяться над их великими учителями, лобродетелями, над их святыми и поэтами, над их избавителями мира.* Вялікі разбуральнік аўтарытэтаў і векавой мудрасці прыйшоў да сумнай высновы, што няма універсуму ў гэтай справе, а таму сутнасць смеху незразумелая. І, відаць, неспасцігальная, пр што і сведчыць сусветная гісторыя. Лічыцца, што існаваў другі том Арыстоцеля, іншая кніга, дзе гаварылася пра смех, ягоную вызначальную экзістэнцыю. Аднак ён знік беззваротна, прапаў на вякі. Відаць, так і было задумана **apriori**: *если она до сих пор не нашлась, значит, она и не была написана, ибо провидению неугодно, чтобы прославлялись вздорные вещи.* Дарэмна вялікі містыфікатар Умбэрто Эка ў сваім славутым рамане шукаў з дапамогай ружы кнігу вялікага філосафа і заснавальніка ўсіх навукаў: агонь знішчыў усе сляды, намаганні сталіся дарэмнымі. А можа і не было зусім яе, гэтай кнігі. Невыпадкова ў загалоўку і структуры твора дамінуе кветка, якая сталася эмблемай таямніцы. Лацінскае выслоўе **Sub rose** абазначае па сакрэце, сакрэтна: калі ружу чаплялі да столі, то гэта азначала, што ўсё, сказанае пад ёй, не можа выйсці за межы пакоя. Згадаем, што ў каталікоў на кабінках для споведзі таксама намалявана ці выразана выява гэтай чароўнай кветкі.

Усё гэта разам сведчыць аб тым, што людства ніколі не зразумее сутнасць смеху, якім з усіх жывых на Зямлі істотаў надзелены толькі чалавек. Падарунак Бога застанецца рэччу для сябе. Дастаткова толькі ўсведамляць, што *мир есть смех Бога, и смех есть мир смеющегося. Кто смеется, возвышается до Бога.* А можа людзям трэба адмовіцца ад нястрыманага жадання даць усяму вызначэнне, прымацаваць да кожнай з'явы і рэчы, матэрыяльнай і віртуальнай, адпаведную, з іх пункту гледжання, дэфініцыю: *Все определения комического в свою очередь комичны и полезны только тем, что вызывают чувство, которое пытаются анализировать.*

Тым болей, што нам не дапаможа адметны навігатар, якім сталася славутая праца М.Бахціна пра карнавалізацыю гумару. (М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура

средневековья и Ренессанса. М.,1965) Доўгі час узрадаваная Еўропа з радасцю прымала тэзіс, які дапамог ёй зразумець сябе самую, бо за дзве тысячы гадоў ніхто з яе насельнікаў так і не здолеў развязаць анталагічнай задачы. А вось іншаземец здолеў глянуць здалёк і атрымалася ў яго намнога яскравей і глыбей, чым зблізку: *Русский мыслитель Бахтин строит чрезвычайно русскую философию смеха – на размышлениях о Рабле и других явлениях западноевропейской цивилизации.* Аднак паступова ў гэтай універсальнай тэорыі пачалі заўважацца і пэўныя хібы, пра што не прамінулі сказаць крытыкі. Пра долю самога вучонага і ягонай ідэі хараша сказаў не менш аўтарытэтны С. Аверынцаў: *У действительности – жестокий нрав: при жизни Бахтина о нем жестоко позабывали, а под конец его жизни и после его смерти мир канонизировал его теории, приняв их с большей или меньшей степенью недоразумения, тоже достаточно жестокого.*(3, 4) Расейскі вучоны стварыў тэорыю, якая ўзяла ўсіх у палон сваёй эрудыцыяй, парадаксальнасцю, адметнай логікай. Але найбольш здзіўляе той факт, што ён сам патрапіў пад яе ўплыў. Нібы той д'ябал з "Вострава пінгвінаў" А. Франса, які, надзяліўшы выключным **sex appeal** мясцовую німфетку, сам спакушаецца ёю. Так, Віктар Ерафееў сцвярджае, што *Бахтин излишне* ***раблезирует*** *Гоголя, оставляя вне анализа трагические ноты его творчества, которые "приглушают" гоголевский смех, а порою и "убивают" его.* (4, 46) Дайшло да таго, што Міхал Міхалавіч пачаў сцвярджаць неверагоднае: *украинский бурсацкий смех был отдаленным киевским отголоском западного "**risis paschalis**".* Разам з тым вядомы празаік і крытык перакананы, што *сама постановка вопроса о смехе Гоголя несомненно приближает нас к разгадке "клубка" гоголевского творчества.* (4, 46.) У артыкуле "Рабле и Гоголь" М.Бахцін раскрыў прыроду смеху класіка і адзначыў, што *положительный, светлый, высокий* смех Гогаля, які вырас на глебе народнай смехавой культуры, не быў зразумелы сучаснікамі. Такім ён застаецца і ў нашыя дні: *этот смех, несовместимый со смехом сатирика,* і вызначае галоўнае ў творчасці Мікалая Васілевіча.

Калі заканадаўца моды дазваляе самацытаванне і тым самым абмяжоўвае сябе, то што гаварыць пра статыстаў. Нават славуты Дз. Ліхачоў заяўляе, што сваю кнігу пра спецыфіку смеху

ў рускай старажытнай літаратуры пісаў пад уплывам Бахціна*: Без этой – ставшей всемирно известной – книги не могла бы быть написана и эта книга о смехе в Древней Руси*. (5, 4) Знамянальна, што аўтарытэт слыннага даследчыка паўплываў не толькі на самую задуму, але і яе высновы: *Древнерусский смех относится по своему типу к смеху средневековому.* (5, 7) Менавіта таму ён (рускі смех) становіцца ў новым прачытанні вядучых рускіх даследчыкаў даўняй рускай літаратуры ў нейкай ступені афранцужаным, што добра заўважана ў аналізе, напрыклад, мастацкіх узораў таго часу, у прыватнасці "Служба кабаку", "Калязинская челобитная". Да таго ж, адштурхоўваючыся ад высновы М. Бахціна аб тым, што *народно-праздничный смех напрвлен и на самих смеющихся,* Д. Ліхачоў і А. Панчанка мяняюць ці, хутчэй, удакладняюць уласную канцэпцыю і дапаўняюць яе раздзелам "Святочный и масленичный смех", які напісала І. Панырка. У выніку калектыўная праца стала яшчз болей падобнай на папярэдні ўзор, хаця высновы яе, як і паасобныя назіранні аўтараў, у асноўным самастойныя і цікавыя. Бо, паводле А. Бергсана, *смех универсален и тем самым наделен философским смыслом.*

У цэлым трэба прызнаць, што гэта даволі лёгкі шлях, калі пад модную і аргументаваную тэорыю адшукваюцца ці падбіраюцца адпаведныя факты. Мы маем на ўвазе ўсіх паслядоўнікаў Бахціна, а імя ім – легіён. Прычым не толькі ў Расіі. І вось практычна паўсюдна, дзе трэба і не, цытуюцца алюзіі пра *телесность*, верх, ніз, пераапрананне. Асабліва наіўнымі ўспрымаюцца спробы прыкласці ўніверсальнае лякала на зусім іншародную субстанцыю, г. зн. тое, што разлічана на шоўк, накласці на роднае радно. Атрымаецца як у Скарыны, калі ён сказаў, зусім праўда, з іншай прычыны: *Яко серъга въ нозъдряхъ свиньи*. (ПС, 19)

Аднак якраз пошукі ў падобным напрамку надзвычай плённыя і перпектыўныя. Бо менавіта смех поруч з некаторымі іншымі чыннікамі, хай і не такімі істотнымі, і раскрывае сутнасць чалавека і народа, пра што пісаў Ф. Скарына: *Одежа тела и смехъ зубовъ и походка ногъ человечихъ являють в немъ что есть в немъ* (І. С., 316). Пра гэта гаворыць і Дз. Ліхачоў: *Сущность смешного остается во все века одинаковой, однако преобладание*

тех или иных черт в «смеховой культуре» позволяет различать в смехе национальные черты и черты эпохи. (5, 7) Можна гаварыць аб балюча-надзённых праблемах сучаснасці і разам з тым праз асвятленне прыватнага і адзінкавага, выпадковага і часовага вылучыць пастаяннае, заканамернае, што дазваляе паказаць партрэт усяго чалавецтва.

З пункту гледжання канцэпту смеху беларуская літаратура – самая хрысціянская ў свеце, бо яна ўяўляецца суцэльным плачам. Зноў дадзім слова вялікаму асветніку і першадрукару, які быццам прадказаў яе ўнутраную сутнасць: *Смехъ зъ болѢестию смешанъ будеть* (ПС, 226) Невыпадкова Дз. Ліхачоў, аналізуючы старадаўняе мастацкае слова беларусаў на прадмет смеху, прыходзіць да высновы, што не толькі яго не было ў той перыяд, але не існавала нават тэрміна для абазначэння падобнай з’явы. (Праўда, крыху пазней падобная катэгарычнасць выказванняў значна паслабла.) Тое ж гаворыць і Смолкін, які ў артыкуле “Смех Крапівы” сцвярджае, што да баек народнага паэта *ў нас не было яшчэ сатыры, як сталага і дзеючага роду літаратуры, які б меў сістэму ўстойлівых прыкмет, чым, уласна, і вызначаецца жанр.* (6, 196) Такім чынам, наша родная літаратура вякамі не смяялася, чакаючы на тое дазволу, бо беларусам можна смяяцца толькі па загаду, толькі з волі пана ці караля. Пра гэта Васіль Быкаў апавядае ў *трыпціху* “Байкі жыцця”, у якім распавёў гісторыю пра нейкую дзіўную краіну, дзе Смех прыйшоў на месца Страху і адразу стаўся нацыянальнай ідэалогіяй, абвешчанай адмысловым дэкрэтам. На былым п’едэстале Страху была ўстаноўлена постаць Смеху ў выглядзе прывабнай дзяўчыны, якая аж кладзецца ад неспатольнага смеху-рогату; у горадзе адчыніўся ўніверсітэт смеху; з’явіліся першыя вучоныя ў галіне стваральнай навукі – смеху. Нават *вядомы пісьменнік, патрыярх айчыннай літаратуры, нядаўні апалягет страху, стаў ня меншым апалягетам смеху і напісаў новы раман, трохі гулліва названы “Хі–хі”.* (7, 110) Што ж, чытач можа паверыць у яшчэ нешта значна больш неверагоднае, бо літаратура з’яўляецца ўвасабленнем нацыянальнага менталітэту і гісторыі, таму можна смела прыняць і высновы казачкі дзеда Васіля. Тым болей, што народны пісьменнік, вядомы найперш як бескампрамісны змагар, пачынаў сваю творчую дзейнасць, як гэта не парадаксальна,

з гумару: ягоная першая кніжачка выйшла ў бібліятэчцы часопіса "Вожык".

Разам з тым, адначасова, можна знайсці і тое славутае выключэнне, што пацвярджае агульнае правіла. Вось чаму гаворку мы пачнем з твораў, якія вылучаюцца на агульным ці не *аднакалярным слаі* (М. Багдановіч) беларускай мастацкай традыцыі, бо з'явіліся яны не ў выніку сакральных дзеянняў, абумоўленых высокім, як было прынята лічыць апошнія дзве тысячы гадоў, амаль што боскім прызначэннем мастацкага слова. Нарадзіліся яны не *под сенью* класічнай музы, кабеты эфірнай, узнёслай, мройнай, з адвечнай лірай у руках, а ўбачылі свет з ласкі зусім не звыклай, кардынальна адрознай ад папярэдніх, апякункі, якой так баіцца і пазбягае адукаванае чалавецтва, хаця ў гэтых уцёках, як і ва ўвасабленні самой музы, нябачна прысутнічае адна і тая ж рука і прычына. Калі большасць кніг, што з'явілася ў чалавецтва за ўсю ягоную цывілізаваную гісторыю, мелася зрабіць гэты свет лепшым, то невялікая купка ставіла перад сабой больш, як здавалася, прыватную, але не менш складаную задачу – несці людзям радасць. І з дапамогай весялосці (рэальнай ці ўдаванай) і смеху садзейнічаць паляпшэнню нораваў чалавека. Таму ўзніклі яны, не ў апошнюю чаргу, як сказаў вялікі Эразм з Ратэрдама, пад пратэктаратам яе вялікасці Дурасці, *Глупости*, Стульцыі (лац.), Морыі (грэц.), аб чым цудоўна паведаміў **urbi et orbi** вялікі філасаф ў кнізе **Stultitiae Laus** ("Пахвала Дурасці", 1508 г.)

Эразм жыў у трагічную эпоху: **horribile audity** – страшна пачуць, **horribile visu** – страшна пабачыць. І, зразумела, **horribile dictum** – страшна сказаць. Чаму ж тады напісаў ён самую смяхотную штуку ў гісторыі еўрапейскай літаратуры? Адказ знайшоў Ніцшэ, які, праўда, з іншай нагоды, сказаў: *Все смешное несет на себе след, оставленный злом. Зло не рождает смеха, хотя без него смех бессмысленен и невозможен*. Праўда, яшчэ Кант лічыў, што для супроцьвагі цяжару быцця нябёсы далі людзям дзве рэчы: надзею і сон. Да іх можна было б далучыць і смех, але толькі пры ўмове, што можна лёгка знайсці сродак узбуждаць яго у разумным чалавеку. Менавіта ў разумным. Ці хоць пры сваім розуме. Але як і дзе знайсці той сродак, што параджае смех? Акрамя ласкатання, зразумела. "Пахвала

Дурасці” і дае адказ на гэтае пытанне, хоць вельмі і вельмі многія з тым не пагодзяцца. Дык можа такім каталізатарам, выключным сродкам і з’яўляецца чалавечае глупства, а Эразм стаўся тым доўгачаканым чараўніком, алхімікам, што знайшоў адвечны эліксір, панацэю? Невыпадкова згаданы М. Бахцін лічыў “Пахвалу” квінтэсэнцыяй еўрапейскага гумару мінулых стагоддзяў. Як бы там ні было, эманацыя гэтага твора настолькі магутная, што апошнія пяць стагодзяў працягвае, нібы той плутоній падчас свайго распаду, уздзейнічаць на людзей. Пад яго ўплывам і адбываюцца яскрава выражаныя мутацыі ў культурным кодзе чалавецтва, сведчаннем чаму тысячы прыкладаў ва ўсіх літаратурах свету.

Аўтар гэтага эсэ таксама зведаў магутны ўплыў згаданай усясільнай багіні, што выразна праявіцца на розных узроўнях даследавання, і перш за ўсё ў нястрыманым жаданні быць падобным да тых старажытных рытараў, якія лічылі сябе амаль роўнымі багам, калі ўдавалася ім стацца *двуязычными и полагать верхом изящества пересыпать латинские речи греческими словечками, словно бубенцами, хотя это было совсем некстати. Если же не хватает им заморской тарабарщины, они извлекают из полуистлевших грамот несколько устарелых речений, чтобы пустить пыль в глаза читателю. Кто понимает, тот тешится самодовольством, а кто не понимает, тот тем более дивится, чем менее понимает* (8, 256). А таксама не менш магутным памкненнем далучыць вялікія імёны мінулых стагоддзяў (чым старажытнейшых, тым лепей) да падмацавання сваіх даволі хісткіх высноў (на што яму ўжо не аднойчы зусім справядліва намякалі сучасныя аўтарытэты). Тым болей, што *само па сабе желание писать о смешном свидетельствует о том, что чувство юмора у вас потеряно безвозвратно.* (Б. Шоу) Вось чаму, узяўшы у рукі паходню ці галінку алівы, а можа проста зняўшы шапку і схіліўшы галаву, хто ж яго ведае, як трэба вітаць гаспадыню, станем у шэраг апалагетаў вялікай багіні, што так даўно кіруе светам, і з яе дапамогай прачытаем і некаторыя беларускія кнігі, перш за ўсё раман А. Мрыя “Запіскі Самсона Самасуя” (1929), аповесць Лявона Савёнка “Запіскі эмігранта” альбо “Дзённік Ів. Ів. Чужанінава” (1942), “Сказ пра Лысую гару” (сямідзесятыя гады XX ст.) Ніла Гілевіча, “Бацька ў калаўроце”

Рыгора Семашкевіча (1976), “Не плач, душа мая” Вечаслава Дубінкі (1981), “Прыгоды Рабунькі” (1995), “Дзённікі Рабунькі”(1996) А.Наварыча, ускладніўшы гаворку нязменным зваротам да *предтечи* гэтых твораў у нацыянальнай традыцыі, *трагічна-смяшлівых сцэнаў у 4-х дзеях* “Тутэйшыя” (1922) Янкі Купалы. У дапамогу будуць задзейнічаны творы Рабле, Томаса Мора, Себасцьяна Бранта, Грымэльсгаўзэна, Вальтэра і іншых чужых класікаў, што вырашалі падобныя праблемы значна раней. Аднак з’явіліся яны пад уплывам бессмяротнага твора Эразма, разумець значымасць якога патрэбна найперш метафарычна, а не шукаць тыпалагічныя супадзенні.

Як сонца разганяе лёгкую дымку над морам ці сіні туман над родным балотам, так і з’яўленне нашай галоўнай гераіні разбурае смог празмернай сур’ёзнасці сусветнага і айчыннага прыгожага пісьменніцтва: *Едва я взошла на кафедру, как все лица просияли небывалым, необычайным весельем, все подались вперед и повсеместно раздался радостный, ликующий смех… у всех при взгляде на меня совсем иными сделались лица… я стряхнула с души тяжелые заботы единым моим появлением.* (8, 262) Падобная метарфоза адбываецца падчас знаёмства практычна з усімі кнігамі падобнага кшталту і іх галоўнымі персанажамі. Згадаем Сімпліцыя, Гулівера, Дон Кіхота, Кандзіда, Швейка, Бэндэра.

Ці не тое ж можна сказаць і пра герояў А. Мрыя, Л. Савёнка, Р. Семашкевіча. Святлее, хоць і на імгненне, на душы шараговага беларускага чытача, які пачынае знаёмства з дзіўнымі і нязвыклымі істотатамі у паноптыкуме персанажаў айчыннага прыгожага пісьменства. Можа найперш таму, што створаны яны па адзінаму закону мастацтва, адкрытаму ў антычныя часы і ў эпоху Рэнесансу. Звернемся таму да сутнасці падобных твораў, бо структуру іх даўно скампанаваў Эразм і ягоныя больш менш таленавітыя паслядоўнікі і плагіятары, імя якім – легіён.

Як і кожная сапраўдная Багіня, Дурасць мае шэраг уласных весталак, сярод якіх у першую чаргу згадваюцца **Філаўтыя** (Самалюбства), **Калавія** (Лёстка, Падхалімства), **Місапопія** (Ляноцтва), **Гедонэ** (Насалода), **Трыфэ** (Абжорства), **Анойя** (Вар’яцтва). Акрамя таго, трэба назваць двух бажкоў – **Комас** (Разгул) і **Нігрэтас-Гіпнас** (Непрабудны Сон). З дапамогай гэтых

адданых служак яна падпарадкоўвае сваёй уладзе ўвесь свет, аддае загады сваім імператарам, праводзіць службы і арганізуе мессы дзеля ўласнага гонару і хвалы. Тым болей, што ёй для гэтага не патрэбны выявы і статуі, бо самі людзі з'яўляюцца ейным жывым увасабленнем. Калі ж канкрэтнага бога антычнасці ці нашых часоў ўшаноўваюць у канкрэтным пункце канкрэтнай мясцовасці, будуючы ім алтары і храмы, то ахвяры Дурасці прыносіць цэлы свет. Гэта багіня сусветнага маштабу. І кожны з герояў вышэй пералічаных твораў павінен паказаць і даказаць ёй сваю беззапаветную лаяльнасць і адданасць.

Анойя (Вар'яцтва)

Беларускія персанажы ў гэтым плане зусім не выключэнне. Прычым вельмі многія з іх клянуцца ў нязменнай любові і павазе ідалу як адкрыта і велічна, так і апасродкавана. Іншыя нібы крыху саромеюцца адкрыта выказваць уласныя пачуцці, тым болей можа скласціся ўражанне, што яны васалы галоўнага васала. Якой жа жрыцы са світы багіні найбольш аддана і плённа служыць Самсон Самасуй, Мікіта Зносак, Бацька, як і ўсе іх калегі па цэху? Усім адразу і кожнай паасобку. Але паколькі мы маем справу з багіняй глупства, то можа трэба, зыходзячы з нейкай вышэйшай логікі, найперш згадваць служку **Анойя** (Вар'яцтва)?

Падобны тэзіс мае ўсе правы на існаванне, бо варта, відаць, ці не кожнага з названых цяпер і ніжэй герояў лічыць у пэўнай ступені вар'ятам: што ж, Бог шэльму меціць. І для абгрунтавання заяўленага тэзіса, здаецца, ёсць усе падставы: большасць з іх або адразу прызнаецца ў блізкіх ці нават сваяцкіх адносінах з гэтай не вельмі шанаванай прыслужніцы багіні, або гэта з вялікай радасцю робяць іншыя. Так, Швейк лічыць, што *не всем же быть умными. В виде исключения должны быть также и глупые, потому что если бы все были умными, то на свете было бы столько ума, что от этого каждый второй человек стал бы совершеннейшим идиотом.* Не менш смела і адкрыта характарызуе свайго героя У. Караткевіч у славутым рамане "Хрыстос прызямліўся ў Гародні": *Войт быў не проста ідыёт, а ідыёт дзейны, ды яшчэ і п'яны і ўпэўнены ў сваіх велічы*

і розуме.(10, 31) А ў цэлым ніхто з падобных персанажў амаль ніколі не хаваецца і не адмаўляецца ад падобнага сваяцтва.

Так, на працягу ўсяго маленькага рамана (некаторыя крытыкі лічаць яго аповесцю) "Запіскі Самсона Самасуя" А. Мрыя галоўны герой твора не аднойчы прызнаецца ў вернасці і беззапаветнай адданасці сваёй багіні. Ці не на першай старонцы Самсон Самасуй заяўляе пра сваю адметнасць ад люду паспалітага, невыпадкова шапялёўскія яўрэі завуць яго *мішугэнэ*. У гэтым не стамляюцца падтрымліваць героя і іншыя персанажы. *Яго сумазброддзе даўно з глуздоў з'ехала!* – сцвярджае адна з галоўных гераінь. Але, канешне, іх дробныя заўвагі ніколі не ўздымуцца да ўзроўню афарыстычнай узнёсласці самога ўлюбёнца вялікай пані, у світу якой ён патрапляе цалкам заслужана. Што можа сказаць не толькі дасведчаны псіхіятр, але і проста звычайны абыватэль, калі пачуе ад кіраўніка сярэдняга звяна падобныя выслоўі: *Папярэдняя інтрыганцкая фаза развіцця... вельмі моцна грукнула мяне ў галаву і наскрозь пракалола ўсю маю істоту; Яго шалёная фантазія скінула і мяне з розуму; Бо ў людзей дурні здыхаюць, а ў нас як з вады вылязаюць!; Мы павінны быць спачатку здаровымі; а пасля будзем мець правы быць разумнымі; Народ пакутуе ад слабага развіцця мазгавых паўкуляў*. Наогул, усё спасцігнутае (адэкватна ці не вельмі) дазваляе сцвярджаць, што перад намі – верны служка багіні. *Дурыла ва ўсесаюзным маштабе*, які, як лічаць ягоныя паплечнікі, мае розум, але нейкі дзівацкі. Сам Самсон ніколі не лічыць сябе разумнікам, ён, наадварот, смела заяўляе, што розум ягоны выразна мужыцкі, і гэта даказваецца ягоным аблічам і асабліва носам у форме бульбы. Мала таго, класавае паходжанне, лічыць ён, праяўляецца на генетычным узроўні. Вось чаму так спецыфічна характарызуе свайго начальніка: *У яго нізкі грубы голас, самы звычайны, з усімі адценнямі, сялянскі голас. Ні кроплі адукацыі не бачна. Калі ён гаворыць, ад яго слоў у агульным і цэлым пахне жытам, полем, непарушнай моц'ю лясоў і сенажацяў. І я канкрэтна разумею прычыну ўплыву яго на людзей*. (11, 37) Што ж, кніга пісалася ў тыя часы, калі шляхецтва было ўжо не ў пашане (і гэта яшчэ мякка сказана), хаця Л. Савёнак паказвае аднаго з персанажаў, які даказвае, што ён Рурыкавіч. Праўда, прэтэнзіі апошняга на прыналежнасць да

славутай фаміліі (у класічным разуменні слова) крыху паслабляюцца тым, што нашчадак царскага роду прапіў заробак за паўмесяца і цяпер просіць сяброў наліць яму 200 грамаў, каб дасягнуць неабходнай кандыцыі. (Незабыўны Караткевіч даказваў, што дынастыя Раманавых пачыналася з конюха, які служыў пры стайні ягонага прапрадзеда). Дурасць значна раней згадвае *тех, которые хоть и не отличаются ничем от последнего прохвоста, однако кичатся благородством своего происхождения. Один ведет свой род от Энея, другой – от Брута, третий – от Артура*. (8, 312)

Таму можна смела верыць Самсону Самасую, які, палемізуючы з уяўнымі апанентамі, што адвяргаюць мажлівасць існавання такой катэгорыі, як мужыцкі розум, аргументавана даказвае, што ў яго толькі такі і ёсць.

І ў гэтай упэўненасці-перакананасці ён мае выдатны ўзор для пераймання, прычым зусім не з боку родных аўтарытэтаў. Згадаем, як Дурасць характарызуе сябе: *Разве само чело мое и лик не достаточно свидетельствуют о том, кто я такая? Если бы кто даже и решил выдать меня за Минерву или за Софию, мое лицо – правдивое зеркало души – опровергло бы его без долгих речей. Нет во мне никакого притворства, и я не стараюсь изобразить на лбу своем то, чего нет у меня в сердце. Всегда и всюду я неизменна, так что не могут скрыть меня даже те, кто изо всех сил старается присвоить себе личину и титул мудрости, − эти обезьяны, рядящиеся в пурпур, и ослы, щеголящие в львиной шкуре.*(8, 265) Слугі Гаспадыні нават крыўдзяцца, калі іх лічаць “нармальнымі”, звычайнымі людзьмі:

– Мне кажется, что вы симулянт! – крикнул на Швейка другой доктор.

– Совсем не симулянт, господа! – защищался Швейк. – Я самый настоящий идиот. (9, 55)

І яны маюць рацыю. Гісторыя і яе асноўныя ўрокі гавораць нам, што галава і розум у нашай гаспадарцы не патрэбны. Хто толькі пра гэта не гаварыў, пачынаючы ад Саламона і да А. С. Грыбаедава з ягоным горам ад розуму. На мудрасць ніхто не спадзяецца і на нашай роднай зямельцы, бо *гэта мудрасць дасць вам чэк на свабоднае месца ў менскім астрозе.* (13 ,291) Паводле высноў Сымона з аповесці Л. Савёнка, і лёс, і галава,

і розум – усё дрэнь. Галоўнае ў чалавека – жывот. Мазгі – гэта густы кісель, і больш нічога. І галава патрэбна чалавеку хіба як покрыўка для тулава, каб у жывот лішняя вада не зацякала. Кожны ж жыватом наперад ходзе, а не наадварот, а, значыцца, і ўсё чалавецтва жыватом наперад рушыць. Калі чалавек не прападае, у яго спраўны жывот, а галава тут зусім лішняя.

Таму пагодзімся з тэзісам, што дзівакі і дурні ўсіх часоў і народаў вылучаюцца найперш знешне: Пантагруэль, Санча Панса, Швейк. Мікіта Зносак, Самсон Самасуй, Зміцер Апанасавіч не толькі вылучаюцца тым, што звыкла нясуць ахінею, ці трапляюць у недарэчныя сітуацыі, але і сваёй знешнасцю і воблікам. І тое зусім не дзіўна, бо нават заснавальнік сатырычнай байкі Ззоп, паводле запісаў Плутарха, вылучаўся зусім не прыгажосцю і элегантнасцю: галава нібы кацёл, курносы, губы тоўстыя, рукі кароткія, спіна гарбатая, жывот раздуты.

Як некалі Эразм, А. Мрый упэўнены, што ўсе таямніцы чалавечага характару адлюстраваны на ягоным абліччы. Так, згадаем апісанне галоўнага суперніка ў каханні Самсона Самсуя: *Лін быў досыць уважысты, бялявы, з доўгімі пухнатымі, як вафлі, вусамі, блакітна-шэрымі мяккімі, з маслянай вільгацю вачыма і ружовым, як у свінёнка, тварам. Зірнуўшы на яго, адразу можна было канстатаваць, што гэты індывід мае значныя дасягненні ў галіне сістэматычнага палявання за ідэйна трухлявымі, але чароўнымі мяшчаначкамі.* (11, 48) Выразны кантраст – апісанне Ягора Гарачага або Пушкінзона, падрабязны воблік якога згадаем ніжэй. Вобраз Зізя застаецца ў памяці, бо ягоныя доўгія валасы нагадваюць сарочае гняздо, плюс яшчэ бегаючыя бліскучыя вочы, чырвоныя беконныя губы і крыклівы, тлумна-вясёлы голас. Добра вядома апісанне аблічча Шуры Балаганава, на якім вылучаецца ягоная прастата.

А. Мрый – выдатны майстар партрэту. Нават эпізадычныя ахвяры шалёнага імпэту мясцовых мужчынаў застаюцца ў памяці з-за невялікай дэталі (цыцкі, стан, раскошныя валасы), што дазваляе ім набыць жыццё, а не выглядаць статыстычнай адзінкай фону дзеяння. Так, Самсон збіраецца маляваць “Галаву мужчыны, разбэшчанага ад кахання”, нешта падобнае да партрэта Мікелянджэла, дзе вялікі мастак маляваў сябе з пенісам, які расце з вуха. Адным-двума словамі ажыўляе свой паноптыкум

Лявон Савёнак: *Што з таго, калі наш паважаны сусед з выгляду як бы і дурань які? Выгляд – дрэнь, глупства. Другі бывае і выглядам паважны і гэтым за разумнага сябе ўдае, а загадай паміж трох свіней зацірку падзяліць – не патрапіць.* А вось наш чалавек так падзеліць, што і сабе застанецца.

Хто на самой справе герой Я. Гашака – ідыёт ці майстар пераўвасаблення? Тут няма адназначнага адказу. Нават блізкія, у сэнсе тыя, з кім сутыкае героя доля ці аўтар, не могуць гэтага зразумець: *Послушайте, Швейк, вы на самом деле такой олух царя небесного?* (9, 184) Некаторыя даследчыкі задаюць пытанне чытачу: *Честная открытая физиономия. Невинное выражение лица, добродушная улыбка. Это маска, или Швейк действительно глуповат до слабоумия*? Бо ён здзяйсняе такія ўчынкі, якія прымушаюць задумацца аб ягонай адэкватнасці. Прастата Сімпліцы са славутага рамана Грымэльсгаўзэна мяжуе з прыдуркаватасцю: ён не толькі не памятае, як завуць бацьку з маткай, але і сваё імя. Амаль у такой самай ступені неадэкватнасці знаходзяцца і героі іншых твораў. Так, убачыўшы, што хата суседа Рыгора згарэла, адзін толькі комін застаўся, Ів.Чужанінаў рэагуе адпаведна: *Вось будзе смеху, як Рыгор вернецца*. (12, 211) Ён жа рагоча да слёз, убачыўшы, як упяцёх білі аднаго: *Відовішча было надта цікавае. Я вельмі рагатаў, як яны яго з усіх бакоў аблажылі*.

І нават смех не можа стацца крытэрыем ісціны: Хто ніколі не смяецца – ад злосці. Героі самых смешных твораў самі смяюцца даволі рэдка, нібы баючыся адваротнай высновы: Хто заўсёды смяецца – ад дурасці. Мікіта Зносак не заўсёды адэкватны, Анцюха дзіўны, а паэты і мастакі наогул, як і філосафы, прафесійныя і аматары, заўсёдны і надзвычай удзячны аб'ект і нават матэрыял для смеху. А ўвогуле дурань і на паховінах смяецца, – сцвярджае Л. Савёнак. У тэксце вельмі лёгка знайсці прыклады, якія пацвярджаюць і першы, і альтэрнатыўны пастулат. У сэнсе і наш герой зусім не выключэнне. Сакратаўскае аблічча, незвычайная шчырасць, выключны тэмперамент, панскае пуза: гэты кангламерат вядзе героя да пастаянных канфліктаў з прыродай і грамадствам, што і выклікае такую пярэстую разнастайнасць настрояў, эмоцыяў, хаценняў, жаданняў, перажыванняў. Некалі стоікі сцвярджалі,

што *Мудрость есть не что иное, как жизнь по разуму. Глупость, напротив, жизнь по внушению чувств. И вот, дабы существование людей не было вконец унылым и печальным, Юпитер в гораздо большей мере одарил их чувствами, нежели разумом. Можно сказаьть, что первое относится ко второму, как унция к грану*. (8, 277)

Паколькі розум у большасці чалавекападобных саступае па аб'ёму пачуццям, то апошнія і вызначаюць структуру нашых паводзін. Мікіта таксама практычна не думае, а дзейнічае імпульсіўна. Яму не шанцуе, бо не за сваё бярэцца, – паводле слоў маці. – *Як толькі немцы выйшлі, то ён ужо на другі дзень палез на Трэку недзе на вышкі і давай на чым свет падбухторываць людзей. Спачатку ўсе здзівіўшыся глядзелі, смяяліся, а пасля давай шпуляць у яго чым што папала. Сцягнулі гвалтам з вышак і невядома куды б зацягнулі*. (13, 307) Потым па загадзе нейкага пана цягае з гатэлю чужыя рэчы, за што яго абвінавачваюць у рабаўніцтве. Па гэтай жа прычыне ён не бачыць, што ў ягоным пасведчанні замест *разносітель* напісана *доносітель*. М. Булгакаў так характарызуе персанажа камедыі "Зойкина квартира": *Смел, решителен, нагл. Его идеи рождаются в нем мгновенно, и тут же он приступает к их осушествлению*. Дурасць спрыяе таму, што не падрыхтаваная і не апрацаваная загадзя прамова заўсёды больш праўдзівая і раскрывае сапраўдныя памкненні героя.

Самсон Самасуй ніколі не думае, што добра відаць як па ягоных самараскрывальных маналогах, так і па амаль усіх учынках. Таму зразумець прычыны многіх ягоных выбрыкаў даволі складана, тым болей, што ён, падпарадкоўваючыся запаветам гаспадыні, ніколі не браў за ўзор дзейнасць прафесійных аратараў старажытнасці (ды і не чуў пра іх ніколі), што рыхтавалі прамовы па трыццаць гадоў, але агучвалі іх з такім выглядам, нібы толькі што склалі, літаральна ў перапынку паміж вялікімі справамі. Крыху пазней пра гэта сказаў М. Твэн: *Мне обычно требуется больше трех недель, чтобы подготовить блестящую импровизированную речь*. Для яго душы і сэрца *больш* блізкі запавет пані Дурасці – *Мне же всегда приятнее было говорить то, что придет на язык* (8, 264), якому ён падпарадкоўваецца як у працы, так і ў штодзённым жыцці.

Згадаем толькі фрагменты з даклада, экспромтам прачытаным сялянам адной з вёсак:

Капіталістычныя рапухі шквяруцца, яны хочуць праглынуць нас. Імперыялістычная вантроба, ці, па-нашаму кажучы, імперыялістычны каўбух жарэ ды жарэ чалавечае мяса пад прыкрыццём папяровага бюракратызму Лігі нацый, якую правільней трэба назваць Лізкай нацый і сцервай сусветнай – такая паскуда яна!

Нават калі ён не ведае, пра што гаварыць, гэта зусім не шкодзіць палёту думкі, наадварот, акрыляе: *Прызнаюся, кажучы аб Сун Ят-сене і становішчы ў Кітаі, я заблытаўся і не ведаў, якая розніца між Чан Кай Пшы, Ка Ка Фэнам і іншымі сусветнымі гадамі, але гаварыў я ўпэўнена, мне нельга было праявіць сваю несвядомасць, бо гэта невыгодна ў першую чаргу і мне і РВК.* (11, 102)

Звычайна маналогі-выступы падобных дзеячоў успрымаюцца як гудзенне надакучлівай мухі, згадаем хоць Астапа Бендэра і ягоных калегаў, што плённа пашыралі кругагляд будаўнікоў трансчыгункі ці жыхароў горада Васюкі. Як адзначаў С. Ліхачоў, характарызуючы падобных персанажаў Дзікенса і Булгакава, *больше всего их объдиняет речь: отрывистая, быстрая, стремительная, вульгарная, развязная и бессвязная. Оба опускают сказуемые, повторяют воклицания, любят иностранные слова, пышные выражения, которые причудливо соединяют с вульгарными, прибегают к постоянным преувеличениям.* (14, 163) Шкода, што ніхто не згадаў выслоўе Казьмы Пруткова*: Если у тебя есть фонтан, заткни его; дай отдохнуть и фонтану.* Так і тут. Ніхто з сялян і не звярнуў увагу на лухту, што зычна неслася з вуснаў чарговага ўпаўнаважнага, звыкліся. Вядома, што турысты, якія прыязджаюць паглядзець Ніягарскі вадаспад, нічога не чуюць, акрамя грукату падаючай вады. А мясцовыя індзейцы, абарыгены гэтай зямлі, нават не павышаюць голас: органы слыху ігнаруюць непатрэнае для камунікацыі. Так і ў творы А. Мрыя. У спрэчках ніводзін з сялян і славечка не закінуў аб кітайскіх справах, а толькі пыталіся: *Чаму карова 40 руб., а боты 30 руб?* Люд філасофскі ўспрымае падобны стан рэчаў, бо, паводле Ніцшэ, *в понятие власть входит способность приносить пользу и способность вредить.* А якраз

апошняга ў гэтай балаболцы і не бачаць. Муха можа ўкусіць, пустабрэх жа не шкодны.

Як зародзіцца жарабятка з лысінкай, то з той жа лысінкай яе воўк з'есць. Вось чаму нават у мілосныя хвіліны Самсон вярзе абы што: *У які тэрмін ты, Крэйна, выканаеш маю запальную просьбу аб адзнаках тваёй прыхільнасці і захаплення?* (Хаця таму можна знайсці навуковае абгрунтаванне, бо арганізм дасылае кроў і пажыўныя рэчывы адпаведным органам, забываючы пра іншыя.) Або робіць абы што. Так, каб пазбыцца дрэннага настрою, голіць вусы, бараду і нават галаву, параніўшыся пры гэтым да крыві, якая цурком бегла з ягонае паўнакроўнай асобы, бо, як касой, зрэзаў барадаўку, што мела рэзыдэнцыю на патыліцы. І для гэтага шаноўная Пані знаходзіць адэкватныя тлумачэнні: Юпітэр *заточил разум в тесном уголке черепа, а все остальное тело обрек волнению страстей.* (8, 277)

Ці не ўсе героі рамана замест разважанняў *аб далейшых хвалюючых перспектывах* жывуць імгненнем, а таму гавораць, як і патрабуе багіня, без падрыхтоўкі: *Спяшу падкрэсліць: у нашым жыцці няма яшчэ выстарчаючай планаванасці* (11, 79). Яны, героі, не паддаюцца класічна-фармальнай логіцы, рэчаіснасць у іх не дамінуе, прычынна-выніковыя сувязі адступаюць на другі план, таму ўсе разам шчыра гатовы, нібы той цыган, круціць сонца, *скусці цецерука,* калі яшчэ не злавілі таго, імкліва рэагаваць на ўзніклую сітуацыю. Запавет мясцовага філосафа Торбы – *Трэба ўсюды торкацца, як Пілip з канапель. У гэтым сакрэт перамогі ў гэтым жыцці* – з'яўляецца актуальным амаль для кожнага з іх. Швейк ніколі не плануе, таму і трапляе ў самыя неверагодныя сітуацыі. Толькі адна карова Рабунька стварае планы на будучыню. Нягледзечы на тое, што Астап Бендэр заўсёды збіраецца камандаваць парадам, выпадак у ягонай долі дамінуе. Стратэгічны план – стаць панам, разбагацець, ажаніцца, праславіцца – героі маюць; тактычны – як дасягнуць мэты – не. Гэта ў выключнай ступені абумоўлена законамі жанру, да якога адносіцца большасць аналізуемых твораў. Самым улюбёным камічным прыёмам з'яўляецца анекдатычны выпадак, дакладней – казус, найчасцей **casus improvises** (непрадбачаны выпадак), які можа нават вырасці да **casus belli**, як у Свіфта. Казусы неадрыўна следуюць за Мікітам, Самсонам, Бацькам, Анцюхам, але часцей

за ўсё яны самі іх ствараюць. Швейк ўрачыста заяўляў: *С малых лет мне не везет. Я всегда хочу поправить дело, чтобы все было по-хорошему, и никогда ничего из этого не выходит, кроме неприятностей и для меня и для других*. (9, 184) Асабліва часта збівае іх з панталыку Венера або Бахус, у чым яны зусім не самотныя. Гэта мастакоўская адметнасць і многіх іх сур'ёзных папярэднікаў як з роднай нівы, так і з чужых палеткаў. *Плутовской* (пікарэсны) раман (**novela picaresca**) існаваў у Еўропе, у прыватнасці ў Іспаніі да канца XVIII ст. Ягоны змест у большасці выпадкаў – пахаджэнні пікаро, г.зн. *плута*, жуліка, махляра, авантурыста, прайдзісвета, шалапута. Раман будуецца па прынцыпе храналагічнага выкладання паасобных эпізодаў з жыцця пікаро без выразнай кампазіцыйнай структуры. Аповед вядзе сам пікаро, таму чытач становіцца на месца махляра і міжволі пранікаецца да яго сімпатыяй і павагай. Гэта ўласціва і большасці аналізуемых беларускіх твораў. Так, чытач любіць, ці хоць сімпатызуе і Мікіце, і Самсону, і нават Бацьку. Пікаро тлумачыць свае несумленныя ўчынкі неабходнасцю выжывання ў неспрыяльных варунках жорсткага і абыякавга свету. Пад гэтым тэзісам з радасцю падпішуцца і нашы героі. Тым болей, што ахвярамі іх подзвігаў становяцца абыватэлі, чыноўнікі. А ў некаторых выпадках і нават махляры, як і сам. Пікаро парушае ўсе прынятыя нормы, да зневажэння маральных законаў яго штурхаюць найперш злачынствы уладароў жыцця, а таксама дзеянні і больш дробных махляроў, пра што гаварыў яшчэ Рабле: *Людзі так да іх прывыклі, што перасталі заўважаць іхнія злачынствы. Таму мы не палюем за буйнымі разбойнікамі. Але затое вашаму брату спуску не даём*. Гэтыя словы У. Караткевіч узяў у якасці эпіграфа да аднаго з раздзелаў рамана "Хрыстос прызямліўся ў Гародні", паэтыка якога ў выключнай ступені абумоўлена законамі згаданай формы.

У гэтым шэрагу стаіць і, зразумела, Мікіта Зносак, пра якога нават родная маці гаворыць так: *малады яшчэ і ў галаве пуста.* (13, 264) Вось чаму кожны з герояў недарэчнасці розныя чыніць. Швейк сам стварае неверагодныя сітуацыі: сарваў стоп-кран у цягніку, каб проста праверыць дакладнасць слоў кандуктара; падсунуў котцы канарэйку, каб тая панюхала птушачку і пасябравала з ёю і г. д. а потым стварае цэлую праблему:

як пакараць драпежніка, што з’еў пявунью. Самсон Самасуй падчас наведвання Гомля ў 1920 годзе, запаўняючы анкету ў заезджым доме № 3, напісаў, што да рэвалюцыі быў буйным землеўласнікам, меў 300 000 акраў чарназёму, быў сакратаром пасольства ў Лондане. За гэную дураслівасць быў пасаджаны ў *блыхарню*. Бацька вырашае прачытаць, што ж напісана на мемарыялных дошках пад вокнамі на пятым паверсе асабіста, ужывую, без бінокляў. А потым яму захацелася даведацца, у які дзень ён нарадзіўся, і едзе ў Вільню чытаць старыя газеты, дзе паведамляецца, калі была пасха, ад якой і можна вызначыць дату нараджэння. Занудлівы абыватэль можа вызначыць апошнюю з дапамогай злементарнай арыфметыкі, але ж не наш герой. Яму патрэбны менавіта гэны казус.

Што ж іх штурхае да гэтага? Можа сапраўды, п’янтос праспіцца , а дурань – ніколі. Гэта заканамернасць падобнай формы: любы камічны тэкст ствараеццца на аснове адхілення ад нормы, стэрэатыпа, што выклікае кагнітыўны і эмацыйны канфлікт, які завяршаецца рэакцыяй смеху. *Дурость, глупость – важный компонент древнерусского смеха. Смешащий “валяет дурака”, обращает смех на себя, играет в дурака*. (5,15) З дапамогай дурняў можна спакойна пагаварыць пра многія рэчы, нават табуіраваныя. Як лічыў З. Фрэйд, *шутка рождается, когда сознание пытается выразить те мысли, которые общество обычно подавляет или запрещает*. Гэта дазваляе выказваць падобныя ідэі і палажэнні ў жартаўлівым выглядзе. Тым болей, што мы яшчэ да канца не ведаем, хто ж належыць да гэтай кагорты. Бо паводле гарвардаўскай прымаўкі, толькі арыстакрат можа падаць сябе дурнем.

Сам аўтар падчас не можа вырашыць, ці Самсон Самасуй нарадзіўся такім, ці стаўся ў выніку адпаведных абставін. Нешта падобнае трывожыць адказных асобаў з чэшскага рамана: *До сих пор не могу понять, корчите вы из себя осла или же так и родились ослом*. Так, ваенная камісія не можа вырашыць, ці Швейк **ein bloder Ker**! (ідыёт) ад нараджэння. Чытач бачыць, што ягоная аснова – прыроджаная, а ўсё астатняе развіта няўрымслівай энергіяй героя, які дзейнічае ў эпоху, дзе надзвычай спрыяльныя ўмовы для таго, каб гэная ўсялякая каламуць узнялася са дна душы чалавечай. Тут варта згадаць

паняцце *псіхадэлізм*. Калі няма прыроджанай дурасці, яе замяняюць штучныя сродкі. Сярод апошніх сам герой згадвае і магутную моц словаў, не менш значных для яго, чым рэлігійны опіум для народа, валяр'янавыя кроплі для нервова-стомленых, замардаваных людзей: *Шалёная ж фантазія песняра Гарачага і скіўнула героя з розуму. Яго паэмы, вытрыманыя ў стыле рэвалюцыйнага трубадурства, з'яўляюцца яскравым доказам, як вырасла за гэты час наша паэзія, як выраслі масы, якія культурныя турботы апаланілі іх думкі ў наш час. Я паддаўся ўплыву яго паэзіі, як чулы барометр.* (11, 80) Для цялушкі падобным чыннікам сталася радыяцыя. Сярод самых магутных рэчаў у свеце, якія самым магутным чынам уздзейнічаюць на чалавека, іераманах Сімяон Полацкі называе віно, праўду, жанчын і ўладу. Якая насалода кіраваць іншымі, – усклікае карова, якая выконвала функцыі пастуха, бо той пайшоў у магазін па цыгарэты. Прывідныя агеньчыкі ўлады прымушаюць Самсона рабіць усё, што загадае начальства, і нават значна болей. Многія з персанажаў твораў Савёнка лезуць на хісткую драбіну кар'еры, з якой так лёгка ляснуцца. І ляскаюцца. Аднак гэта іх ніяк не палохае. Мікіта не можа забыць пра свой статус калежскага асэсара, пра які пастаянна згадвае. Гэтую імперскую адметнасць з гонарам падкрэсліваў В. Ключэўскі: *Дураки вообще, а отечественные – в особенности, очень любят управлять чем – нибудь.*

Пад уплывам мудрасці падобнага кіраўніцтва, агітак паэтаў, якія нясуць яе ў масы, і з'яўляюцца новыя формы грамадскага жыцця. Так, якраз яны сталіся прычынай арганізацыі салярыю каля Сіняй рэчкі, стварэння арганізацыі ШАЧ (Шапялёўская асацыяцыя чырвонаскурых), удзельнікі якой вынішчылі пасевы ўсяго рэгіёну. Добрая ідэя заўсёды даводзіцца дурнямі да абсурду, згадаем гісторыі Самсона і Швейка пра дзейнасць скаўтаў ці тых, хто прымазваецца да высакароднага руху. Так, хлебаробы, абвінавачваючы першага ў *арганізацыі несусветнага глупства*, патрабуць, каб ён *сплаціў за збітыя сенажаці, склычанае жыта і зафэканую бульбу*. (12, 90) Маленькія чэшскія шкоднікі, якіх лупілі розгамі злосныя сяляне, прызналіся, што *во всей округе нет ни одного луга, которого бы они не измяли, греясь на солнце.* Акрамя таго, гэтыя разбойнікі спалілі палоску жыта, бо смажылі серну, якую забілі ў сялянскім лесе. (9, 61)

Толькі сабачай адданасцю і гатоўнасцю выканаць кожны загад улады можна растлумачыць арганізацыю музея ў адпаведнасці з новымі ўстаноўкамі, параўнанне шкілетаў малпы і чалавека, наогул, прафанацыя навукі, што асабліва выявіліся ў лінгвістычных экскурсах, спасылках на тыя часы, калі *ў народзе была пашырана лацінская тэрміналогія*. Калі ж тое было, навуцы, у тым ліку і сусветнай, зусім невядома. Згадваецца не толькі Эразм, але і экс-семінарыст з твораў Гогаля, які, дэманструючы сваю ўяўную эрудыцыю, нібыта па латыні гаварыў *лапатус*, *бабус* **et cetera**. У дадатак тут можна згадаць *маё крэда,* або нават крэйду (у сэнсе вера), *маю куррыкулю віту* і іншыя замежныя мудрагелістыя словы, якія просты люд зусім не разумее. А таксама з’яўленне загадаў, якія забараняюць каровам хадзіць па тратуарах, бо апошнія з-за сваёй інтэлігентнасці лічаць ніжэй уласнага гонару ісці па дарозе; а свінням наогул паказвацца на вуліцы; стварацЬ магчымасць статорганам весці лік сабачага і кацінага насялення рэспублікі ў мэтах экспартных магчымасцяў; забарона збіраць фальклор як перажытак мінулага ладу; стварэнне самых незвычайных таварыстваў і гурткоў. З ліку апошніх асабліва рэкамендуецца два: *упартай самаадукацыі і гурток па вывучэнні перспектыў.* Над усім пануе алагізм, парадокс, абсурд, якія цесна звязаны паміж сабой. У мову персанажаў твораў уведзены ўсялякага роду бессэнсоўныя моманты, недарэчнасці, з-за чаго разбураюцца лагічныя і прычынныя сувязі; развіццё аповяду трымаецца на выпадковых асацыяцыях; пераплятаюцца паняцці з розных сфераў жыцця, стыляў і маўленчых сітуацый: *Калі гляджу ў твае вочы, я забываюся на прафсаюз; не цалуй мяне, ты прыцягваеш увагу шырокіх мас!..*

Пра гэта пісаў і Дзм. Ліхачоў: *Что такое древнерусский дурак? Это часто человек очень умный, но делающий то, что не положено, нарушающий обычай, приличие, принятое поведение, обнажающий себя и мир от всех церемониальных форм, показывающий свою наготу и наготу мира, – разоблачитель и разоблачающий одновременно, нарушитель знаковой системы, человек, ошибочно ею пользующийся*. (5, 15)

У гэтым плане і наш не горшы, бо можа паказаць уласную галізну не толькі духоўную, але і фізічна-рэальную. Самсон Самасуй ходзіць голым не толькі перад бацькам, якому прапануе

далучыцца да кампаніі, бо вымаклі разам, але і косіць траву ў чым маці нарадзіла на вачах усяго мястэчка. (Памятаеце показку пра Чэрчыля, які выйшаў зусім голым да амерыканскага прэзідэнта Рузвельта са словамі “Нам няма чаго хаваць ад саюзнікаў”.) Таму ці трэба змагацца з імі, дурнямі гэтымі? Ці трэба перабляць усіх на свой капыл? Хай жывуць яны поруч з *нармальнымі* людзьмі, як некалі чорцікі ў фальклоры, што рабілі псоты, ціхенька шкодзячы людзям. А на вялікія пракуды не адважваліся, бо не мелі сілаў. Невыпадкова А.Багдановіч параўноўваў іх са *скверным соседом,* без якога было б нават сумна. Хай жывуць. Аднак нельга даваць ім волю, тым болей дапускаць да ўлады. Невыпадкова сярод тэзісаў Торбы надзвычай актуальна гучыць шосты – *Не давай ёлупу агонь у рукі!* Дурні ад гэтага растуць.

Філаўтыя. (Самалюбства)

Праваруч ад Дурасці заўсёды стаіць Філаўтыя, якую Пані лічыць нават не служкай, а сястрой: *Человек должен любоваться самим собой: лишь понравившись самому себе, сумеет он понравиться и другим.* Толькі дзякуючы Філаўтыі кожны бывае задаволены сваім знешнім выглядам, розумам, паходжаннем, пасадай, ладам жыцця. Ніводзін герой не крыўдуе на долю. Прыгожым і разумным лічыць сябе Мікіта, Бацька, Анцюха. Самсон Самасуй не толькі падабаецца сабе, але і ганарыцца сваёй асобай: *як добра жыць, быць здаровым, поўным энергіі і мужнай сілы!; Я смяяўся шчаслівым жарабячым смехам; Я – асноўны рычаг культуры ў раёне, мае абявязкі вельмі складаныя; Я – сябра РВК, старшыня дзіцячай камісіі, старшыня таварыства “Прэч несвядомасць”, т-ва “Няхай гадуюцца дзеткі”. Я – сябра праўлення т-ва прыхільнікаў “здыхаты на буржуазею”. Я – раённы інспектар працы. Я – сябар жаночай камісіі РВК. Я – райліт і райаховы здароўя райМОПР, райхім. Я – сябра раённай абортнай камісіі.*

Наста Пабягунская застае Мікіту падчас любавання сабою: *Аей, што я бачу?! Без усякае цэрмоніі нашаму дзявоцкаму стану канкурэнцыю робіце – як какетка, фліртуеце з люстэркам.* (13, 271)

Самсон замест гальштука завязаў чырвоную стужку і цяпер упэўнены, што ўсе заглядваюцца на гэты нечувана-вялікі, крывава-прыгожы, бліскучы бант. Таму не дзіўна, што Крэйна стаіць перад люстэркам і глядзіць не наглядзіцца на сябе, добра ўсведамляючы, што яна самая маладая і прывабная ва ўсім мястэчку. Карова Рабунька пільна сочыць за сваімі дасягненнямі: *Сшытак зялёненькі, дзе рэгістравала поспехі. Як ты мне мілы*. (15, 106) Бацька задаволены, хоць і не заўсёды, і сабою, і доляю.

Каму ж, як не самой Дурасьці, паводле яе пісаных і непісаных законаў, трэба быць прапаведнікам уласнай славы? Хто можа лепш увасобіць яе, чым яна сама? І ў гэтым плане слынная пані значна болей сумленная і шчырая, чымсьці *великие и мудрые мира сего,* якія патаемна мараць пра славу, але не адважваюцца ўсхваляць сябе самастойна, а таму вымушаны выслухоўваць невымерную лухту ад падначаленых васалаў. Заўсёды трэба, лічыць багіня, праслаўляць сябе, калі іншыя гэтага не робяць з той ці іншай прычыны. Гэта інтуітыўна адчуваюць усе падобныя героі. Сімпліцы падкрэслівае, што мае прыемны голас; прыгожае, як казалася тады, *выабражэнне*; твар гладкі і далікатны; акрамя таго шчыра захапляецца сваім уменнем іграць на розных інструментах і майстэрствам у фехтаванні. Самсон таксама з кагорты апошніх. Ён лічыць сябе *сучасным і здавальняюча разумным чалавекам,* паўсюды падкрэслівае сваю статнасць і фізічнае здароўе – *за гэты час я на сонцы вельмі папрыгажэў. З люстэрка на мяне глядзеў зусім іншы чалавек: супакойна-моцныя вочы, уладна-сціснуты рот, упэўненыя рухі.* Вось чаму ў хвіліны азарэння, падобна Пушкіну з ягоным славутым *сукіным сынам*, радасна ўсклікае: *Няхай жыве мая асоба!* Таму і патрабуе адпаведнага падыходу да сябе: шмаруе настаўнікаў, бо вучні не ведаюць, што такое фашызм, імперыялізм, і, які жах, хто кіруе асветай у раёне.

Ды што гаварыць, калі гэтая хвароба ахоплівае нават карову Рабуньку, якая ўсведамляе сваю выключнасць і ганарыцца ёю. Яна лічыць, што паходзіць не ад мясцовых кароў, бо на самой справе якая-небудзь йоркшырская сіменталка або нават чыстакроўная галандка. Праз апошняе хоча знайсці генетычную сувязі з Пятром Першым, які, як вядома, вельмі любіў Галандыю. І ніхто, а зусім не толькі Самсон Самасуй, не пакутуе ад

згрызотаў сумлення, апошняга у яго, як і ў згаданых вышэй асоб, проста не існуе. І не атрафіравалася яно ў выніку працяглага не ўжывання, а проста не было ніколі. Рудыментны орган прапаў, як хвост у зародка **homo sapiens**. Філаўтыя можа кожнага зрабіць дурнем. Гэта яшчэ заўважыў Б. Паскаль: *Тщеславие укоренилось в сердце человека, что похвалиться не прочь и солдат, и денщик, и повар, и носильщик; да и философы не чужды этому чувству. Сами пишущие против славы хотят иметь славу хороших писателей, а читатели их похвалиться, что прочли их; да и сам я, пишущий это, имею, может быть, то же желание, а равно и читатель*.

Оруэл у сваёй “Ферме” гаварыў, што аслы жывуць доўга. Дурні, паводле высноў філосафаў, не паміраюць наогул. Вось чаму Самсон радасна ўсклікае: *Ат! Пройдзе ўсё, а я застануся.*

Гедонэ (Насалода)

Гедонэ кіруе светам і, зразумела, дурнямі. *Любоў і голад кіруюць светам.* (Ф. Шылер) Як сцвярджалі ў старажытнасці, Юпітэр *подчинил разум двум жесточайшим тиранам: гневу, засевшему словно в крепости, в груди человека, по соседству с сердцем, источником жизни, – и похоти, чья безраздельная власть распространяется на все нижние части. Повседневная жизнь показывает, насколько сёилен разум против этих двух ворогов. Пусть его вопит до хрипоты, провозглашая правила чести и добродетели. Бунтовщики накидывают своему царю петлю на шею и поднимают такой ужасный шум, что он сдается и на все изъявляет свое согласие.* (8, 277) Адразу згадваецца вялікі Ф. Дастаеўскі: *Разум – подлец, оправдает, что угодно.* Хоць яшчэ значна раней Дыяген даказваў, што розуму пад сілу апраўдаць самыя супрацьлеглыя дзеянні чалавека, бо гэта – кацялок з дзвюма ручкамі, які можна ўхапіць і з аднаго, і з другога боку.

Самсон Самасуй падвержаны абодвум гаспадарам: і *гневу,* і *похоти*. Зразумела, у рознай ступені. Асоба яго сацыяльнага статусу не можа дазволіць сабе барскай вольнасці паводзін, але выбрыкі – так. Менавіта ў гневе ён робіць самыя недарэчныя

ўчынкі, сярод якіх забойства сучачкі Мілэдзі – зусім не самы страшэнны і пачварны. Хаця трэба адзначыць, што і сам спарадычны гнеў хутчэй за ўсё выкліканы іншым тыранам – а іменна жарсцю, рэўнасцю, у аснове якой тая самая *похоть,* пажадлівасць, якая ўсіх ураўноўвае: і мужчын і жанчын, і чалавека і жывёліну.

Эразм сцвярджаў, што паколькі мужчына народжаны для кіроўных спраў, то яму дастаецца на некалькі кропляў розуму болей. Пра гэта гаворыць і Рабунька. Пані Дурасць наогул лічыць жанчыну *скотинкой непонятливой и глупой, но зато забавной и милой, дабы она своей бестолковостью приправила и подсластила тоскливую важность мужского ума.* І ў гэтым ён далёка не самотны, бо яшчэ *Платон колебался, к какому разряду живых существ подобает отнести женщину – разумных или неразумных, сомнением своим желая указать, что глупость есть неотъемлемое свойство её пола...*

Што зробіш, салодкае вынікае з гаркаты. *В глупости женщины – высшее блаженство мужчины...*Але за ўсё трэба плаціць. А паколькі дурасць –хвароба заразная, то яна перадаецца і падчас полавых зносін. *Какую чушь привыкли нести мужчины в любовных беседах и каких только дурачеств они не совершают, лишь бы заставить женщину уступить их вожделению. Теперь вы видите, из какого источника проистекает любовь – первое и величайшее наслаждение в жизни...*(8, 278) І ў гэтым Эразм не адзінокі: з ягоным філасофскім вызначэннем у пэўнай ступені згодна і гераіня рамана, якая шпыняе свайго п’янага кавалера не менш філасофскай высновай: *У цябе грубы падыход да жанчыны, думаеш, што яна жывёла.*(11, 29) Аднак няшчаснага залётніка можна цалкам рэабілітаваць.

Закаханы – вар’ят, як сцвярджалі ва ўсе часы. Гэта заканамернасць у свеце жывых, бо падчас гону дурэюць і каты, і высакародныя алені, і нават сланы, якія знішчаюць цэлыя вёскі разам з гаспадарамі. Увесь свет мяняецца і для Самсона Самасуя, калі ён закахаўся. Ідучы ад аб’екта жарсці, ён адным махам пераскоквае шырокія яміны з бруднай вадою, сніць кветкі блакітныя, белыя, ружовыя, якія ў чароўных фантазіях мне і топча разам з каханай. Згадаем, што яшчэ Сімяон Полацкі ў польскамоўным вершы “Чатыры самыя моцныя рэчы” надзвычай высока ацэньваў сілу плоцевай пажадлівасці і жаночай прывабы:

Диана, мать дерзкой Венеры,
Как стрелой поражает своей красотой
Знаешь, Алкмена царя по лицу била,
Что не может сотворить женская сила. (16, 172)

Наста Пабягунская з “Тутэйшых”, нягледзечы на свой статус дзяўчыны лёгкіх паводзін (а можа дзякуючы яму?), мае вялікую ўладу: яна першая даведваецца пра прыход немцаў і палякаў у Менск, вызваляе Мікіту, які з-за сваёй дурасці трапляе ў пастку, прымушае таго да кар’ернага росту, бо не хоча выходзіць замуж за рэгістратара, а толькі за асэсара: *А іншых залётаў ды іншых каханняў мой арганізм не прымае.* (13, 300) Мар’я Іванаўна з твора Л.Савёнка не дае ласкі без цукру і крупы. Жонка Дручка сваімі нараканнямі даводзіць мужа да таго, што той, не могучы ўсыпаць сяброўцы па жыццю *і па даху, і па фундаменту, каб век памятала,* ідзе красці свіней і трапляе ў астрог. Цяпер сядзіць і плача, а суседзі смяюцца.

І для Самсона не доўга цвіце чаромха. Бо жанчына для яго перш за ўсё *баядэрка,* да якой цягне *дзікае мужчынскае пачуццё, спрадвечны стымул працягу племя людскога. Не толькі звярыны інстынкт быў падставай майго закахання ў дзяўчыну, але і нейкі зусім ценкі матэр’яльны магнэз. Хацелася схапіць яе, як пісклёнка, абшчапіць яе галаву і гладзіць, гладзіць, надрыўна стогнучы ад ласкі*. (11, 84)

Гэтай усясільнай жарсці падвержаны ці не ўсе жыхары слаўнага мястэчка, пачынаючы ад Сома і завяршаючы Свердзялюком, які кінуў Шапялёўку, замардаваны адначасовым каханнем пяці дзяўчын. Як і некалі славуты Сімпліцы, у якога было шэсць сінагорліц, якія кахалі яго, але ніводная не завалодала сэрцам ці ім самім, бо ў адной яму падабаліся чорныя вочы, у другой залацістыя валасы, у трэцяй мілая манера, у астатніх што—небудзь яшчэ, чаго не было ў другіх. Апрача пералічаных дзяўчат ён наведваў яшчэ і іншых, што і прывяло да канфузіі. Па гэтай жа прычыне уцяклі і Лін, і сам Сом, якому адной жонкі мала, і многія іншыя героі, у якіх да вар’яцтва даходзіла жаданне *напіцца крывавага піва кахання.* Не меншымі па велічнай жарсці памкненнямі вылучаюцца і прадстаўніцы найпякнейшай паловы чалавецтва: згадаем і Крэйну Шуфер, што падарыла ласкі многім, і настаўніцу Цыцоху (*смазлівую божую*

цёлачку); Сашу-Дошу з яе блакітнымі вачамі, тонкім носам Клеапатры, лебядзінай шыйкай і *добра абсталяваным грудным сектарам;* чарговых каханак тэлефаніста, якія вымушаны хавацца ў шафах, падрабляць лісты, брахаць у вочы, *ибо неистощим на выдумку этот пол, когда надо бывает скрыть свои шашни.* (8, 303) Іх надзвычай лёгка спакусіць, бо нягледзячы на знешнюю наіўнасць, яны значна разумнейшыя за сваіх калег-ахвяраў. І вельмі добра разумеюць смак жыцця. Так, Ніна Васільеўна, былая бальшавічка з твора Л. Савёнка, занялася спірытызмам, бо вельмі ж хоча даведацца, калі яе муж, што змагаецца на франтах, вернецца для *пакаёвага змагання*. Каханка паручніка Лукаша ідзе яшчэ далей і без рэверансаў загадвае Швейку разуцца, зняць штаны і паказаць сваю *зброю*, а пасля загадвае выканаць усе жаданні, якія ён можа прачытаць у яе вачах. Іх было, як памятае цікаўны чытач, недзе шэсць, пасля чаго ахвяра ўласнай жарсці заснула, як забітая. Міжволі згадваецца класічна-узнёслае, што так стылёва дысгармануе з сучасным: *Она схватила его, целовала его, и с бесстыдным лицом говорила ему: “мирная жертва у меня; сегодня я совершила обеты мои: поэтому и вышла навстречу тебе, чтобы отыскать тебя, и – нашла тебя; коврами я убрала постель мою, разноцветными тканями Египетскими; спальню мою надушила смирною, алоем и корицею; зайди, будем упиваться нежностями до утра, насладимся любовью, потому что мужа нет дома”*. (Прит. 7, 11–12) Так прамудры Саламон характарызаваў класічную курву, ад якой не ўратуешся: *И вот –на встречу к нему женщина в наряде блудницы, с коварным сердцем, шумливая и необузданная; ноги еи не живут в доме ея: то на улице, то на площади. И у каждого угла строит она ковы.* (Прит. 7, 13–19) Як можна асуджаць хлопца, для якога напісаны згаданыя прыпавесці, калі нават антычныя багі прыкладвалі значна болей намаганняў, каб патрапіць у пакоі Венеры, чым у кабінеты Палады. Заканамерна, што дурасць Самсона значна ўзрастае з тае хвіліны, калі ён усвядоміў, што патрапіў у кіпцюры красуні-авантурніцы.

Лепш не маскаваць свае жарсці, бо шыла ў мех не схаваеш: *Ежели женщина даже хочет прослыть умной, как она ни бейся, все равно останется вдвойне дурой, словно бык, которого,*

рассудку вопреки, ведут на ристалище, − ибо всякий врожденный порок лишь усугубляется от попыток скрыть его под внешней личиной добродетели. Права греческая пословица, говорящая: обезьяна всегда останется обезьяной, если даже облечется в пурпур. Так и женщина вечно будет женщиной, иначе говоря – дурой, в какое обличие она ни нарядилась. Ибо я сама женщина, и имя мое – Глупость. (8, 278)

Увасабленне кахання ў рамане А. Мрыя падобна антычнай традыцыі, дзе адначасова суіснавала Афрадыта **pudica** *(чыстая)*, і Афрадыта **vulgaris** *(нізкая)*. Але апошняга заўсёды бракавала беларусам, можа таму наша мастацкая традыцыя такая цнатлівая, бо **Sine Cerere et Libere brigit Venus** (*Без Цэрэры і Ліберы халаднее Венера*, што яшчэ дакладней: *без хлеба і віна і любоў халодная*). Ці не таму мы ўслед за класікамі філасофіі становімся выключнымі пурытанамі. Самым страшным і самым магутным грахом лічылася распутства, *сладострастие* (сладастрашша, як сказаў Самсон). Ніводнае ліха не даганяе нас так імкліва, ніводнае так не праследуе жорстка, распаўсюджваецца так шырока і губіць столькі людзей: *Грязное сладострастие сколь нечисто, сколь гнусно, сколь недостойно человека это наслаждение, которое нас, творений божих, равняет не столько со скотиной, но даже со свиньями, козлами, собаками и найгрубнейшыми из животных, оно опускает нас ниже скотского состояния – нас, которые предназначены для ангельского содружества, для единения с Богом. Пусть вспомнится тебе и то, сколь быстротечно это наслаждение, сколь нечисто, насколько больше в нем всегда горечи, чем меда. И напротив, подумай о том, сколь благородная душа, сколь священно человеческое тело. Поэтому какая бессмыслица из-за малейшей гнусной щекотки мимолетнего наслаждения позорить недостойным образом и дух (animus) і тело, осквернять храм, который Христос по своей воле освятил своей кровью!* (8, 147) Беларуская літаратура, **casta et pudica** (***чистая и непорочная***) у сваёй непагрэшнасці, з гэтым даўно пагадзілася. Але толькі не згаданыя аўтары.

Так, толькі на працягу аднаго дня Самсон Самасуй пакінуў чалавецтву велічныя развагі аб сіле і ўзнёсласці сапраўднага кахання і амаль адначасова разглядзеў і вырашыў разам з загадчыцай жанаддзела т. Домнай Лузбан пяць абортных спраў.

З апошніх, якія сімвалізуюць сабою вынікі першага, г.зн. велічнай любові, найбольш уражвае справа батрачкі братоў Галавасцікаў, якія ўжо ў восьмы (!) раз *гуртом піхаюць* (словы аўтара – І. Ш.) яе ў падобную сітуацыю. Мясцовы доктар Крутагалоў памяшаўся на захапленні *жаночай фігуральнай структурай: як прыйдзе ў больніцу прыгожая дзяўчына, дык ён загадае ёй распрануцца ды 3 ½ гадзіны выстуквае, вымацвае яе.(*11, 96) І разам з тым у свядомасці Самсона дамінуе высокае каханне да першай прыгажуні мястэчка, якую ён ніяк не можа забыць: *Але сонца не выгнала з мае галавы Крэйны. Яно распаліла цела нястрыманай пякотай кахання, напоўніла кроў ліхаманачным пульсам, у каморачку ў арганізме стрыжнем паставіла палаючым агнём матэрыяльна спакусны вобраз Крэйны. Да вар'яцт'а даходзіла жаданне напіцца крывавага піва кахання!* (11, 92) Ён нагадвае лася ці нават высакароднага аленя падчас гону, а не звыклага героя нашага пісьменства. *Хоць і зацвіла шыпшына, але бегаюць сабакі, прагнучы блуду,* – філасофскі ўздыхае разумная цялушка.

Але пaступова Самасуй мяняецца і пачынае глядзець на жанчын і ўсё звязанае з імі, як сказалі б цяпер, на ***sex***, ужо выразна іншымі вачыма. Яго пачынае цягнуць, паводле з’едлівых слоў аўтара, *да прымітыўных форм кахання,* вось чаму ён наладжвае кантакты са Свердзелюком, *надзвычайным камбінатарам у справах натуральнага кахання,* бо ўжо сам знаходзіцца ў *пошуках ціхай, на ўсё згоднай, фізічна не брыдкай жанчыны.* Тым болей, як афарыстычна заўважыў сам Э. Ратэрдамскі, у цемры ўсе жанчыны, нібы коткі, аднолькавыя. (Пра гэта гаварыла і М. Манро, папярэджваючы сваіх патэнцыяльных каханкаў, якія чакалі званочкаў і райскай музыкі падчас акту з сексуальнай багіняй, што яе анатомія зусім не адрозніваецца ад будовы цела іншых жанчын). Ці не з падобнай прычыны Самсон прапануе свае паслугі тэлефаністцы Мычцы: дзяўчына заяўляе, што не абавязкова мець мужа, каб здабыць дзіцёнка; захапляецца Соміхай, муж якой якраз паехаў на курорт, на Каўказ, а таму кожны вечар знаходзіць прычэпку, каб зайсці да яе: *Добрая яна жанчына, сакаўная! Гладка разабраныя на два фронты чарнявыя валасы, заўсёды чырвоная хустачка на галаве, як масліны, вочы, доўгія павекі, падатны на грубыя ласкі мясёны*

рот і ўся ў гарачых м'язах постаць здаровай вясковай жанчыны пад 30 год! Э-хохо! – як кажа Торба. Уся кроў мая хадуном хадзіла кожны раз, калі яна ціснула маю руку і ўсміхаючыся расчыняла поўны рот белых перламутраў.

Мяне цягнула да яе дзікае мужчынскае пачуццё, спрадвечны стымул працягу племя людскога. (11, 84)

Герой твора Л.Савёнка, развітваючыся з аб'ектам свайго заляцання, шкадуе аб адным: *Бо такое вагі бабу не хутка знойдзеш.* (12, 263) А вось як характарызуе дзяўчыну філосаф Торба: *Аднаднёўка, міраж. Няма мяса, няма фізіялагічнай базы*.

У сваю чаргу пані Дурасць, любуючыся выбрыкамі маладых самцоў, яшчэ і яшчэ раз усклікае: *Чем была бы земная наша жизнь, и вообще стоило бы назвать её жизнью, если б лишена была наслаждений? Что останется кроме печали, скуки и томления, несносных докук тягот, если не сдобрить её глупостью?* (8, 271) Надзвычай спрыяе гэтаму працэсу і яшчэ адна прыдумка багоў Гамеравых, што хмялеюць ад нектару, настоенага на непенце, расліне, апісанай ў "Адысеі", якая значна ўзмацняе п'янкія ўласцівасці віна. У гэтай велічнай справе роўнавялікія ўсясільным багам і звычайныя героі "Запісак Самсона Самасуя": *Мужчыны шмат пілі гарэлкі і моцнай густой, як суроп, цягучай настойкі, замацаванай гарэлкай. Дзве-тры шклянкі апошняй дзіўны настрой выклікалі ў мяне. У сваіх мускалах я заўважыў нейкую тэхнічную адсталасць: з'явілася нястрыманае жаданне прыхіліцца да пляча Крэйны, захацелася, як жывёліна, глядзець у яе бяздонныя вочы, узяць яе мікраскопныя рукі ў свае і гладзіць дзяўчыну, як курачку-натапурачку; хацелася спяваць ёй гімны, упрыгожыць яе чало ружамі, ускінуць ёй на плечы шаўковыя тканіны і замацаваць уладу над ёю моцнымі пякучымі пацалункамі. Бачачы мае электрыфікаваныя вочы, Крэйна адхілілася ўбок і частавала мяне:*

– Ежце, ежце, а то нічога не будзе! (11, 56–57)

Жывёльны пачатак падкрэслівае характарыстыка пошукаў героем будучай ахвяры: *нейкім нюхам ішоў па яе слядох*. І, як не дзіўна, у выніку аб'ект пажадлівасці знаходзіцца. Можа з-за гэтага магутнага жывёльнага пачатку Самсон амбівалентны. З аднаго боку, ён захоплены каханнем, якое перакульвае яго жыццё. Аднак у той жа час гатовы сцвярджаць, што жанчына –

цікавая, але не патрэбная ў нашым будаўніцтве рэч. Ён добра ведае сутнасць спрэчак пра шклянку вады як метафару ўзаемаадносін жанчыны і мужчыны ў новых ўмовах; папракае сябе, што цікавіцца болей спадніцай, чым дзяржаўнай справай; намячае трохгадовы план заляцанняў (у адпаведнасці з цяперашнімі тэорыямі тры гады – найбольш аптымальны тэрмін для флірту, што абумоўлена фізіялогіяй, неабходнай для зачацця і нараджэння дзіцяці). На залішак сексуальнай энергіі (*я міжвольна зрабіўся ахвярай свайго сладастрашша*), якой герой ніяк не можа пазбыцца, паказваюць яму многія дзеючыя персанажы аповесці. Так, Лін нахабна загаварыў штучна-добрым голасам: – *Я раю вам, т. Самасуй, жаніцца! Гэта для вашай асобы неабходна, вы сталі б больш супакойнымі, не рабілі б такіх дураскокаў, як сёння, а галоўнае – дурні не звяліся б на свеце!* (11, 72) На карціне Франса Вербеека "Гандаль дурнямі, або высмейванне чалавечага глупства" (XVI ст.) пара закаханых яскрава дэманструе свае намеры, і гэта якраз і сведчыць аб тым, што дурні ніколі не перавядуцца на гэтай зямлі. Яны займаюцца сваёй велічнай справай, не звяртаючы ўвагі, што дурняў узважваюць, мяняюць, прадаюць у той самы момант, пакуль тыя самі падманваюць адзін аднаго. Відаць прыродай задуманы магутны сексуальны пачатак для падобных асобаў. Бо без Дурасці наогул людзей не было б. А розум у гэтай справе толькі шкодзіць. Так, незадаволеная Здэна з твора М. Кундэры пасля акту мілосці сярдуе на героя, бо той паводзіўся з ёю як інтэлігент. Шляхціц заўсёды саступае парабку ў сэксе.

Незвычайны для беларускага героя юр падкрэслівае і Сом, які таксама жадае Самсону хутчэй жаніцца, каб было *куды энергію пхаць* (трохі двухсэнсоўна, але якраз у стылі падобных твораў). У гэтым палкім памкненні да чароўных жанчын беларускі персанаж нагадвае французска-іспанскіх герояў згаданых пікарэсных раманаў, невыпадкова і няшчасная сучачка, забітая ў час *грандыёзных* падзей, насіла слынную мянушку Мілэдзі, што адразу выклікае пэўныя асацыяцыі са славутым творам А. Дзюма ці нават з вялікім ідальга, які збіраўся ваяваць з ільвом. Што ж, драбнее час, а разам з ім і герой.

Аднак падобнае – зусім не выключэнне. Так, і Анцюха, герой твора В. Дубінкі, сваёй жарсцю да дзяўчат зусім не нагадвае

мешкаватага цяльпука Бацьку, а значна бліжэйшы да Самсона Самасуя, што можна ўбачыць у ягоных характарыстыках евінага племені, якія амаль тэкстуальна супадаюць.

Лявон Савёнак заяўляе, што *любоўная праблема ўсё больш хвалюе нашую ваколіцу.* Па-майстэрску ўвасабляючы мілосныя сцэны, ён паказвае, як жыхары мястэчка адчулі смак у распутстве: Чужанінаў з дапамогай харчу дасягнуў свайго, і цяпер спіць у Мар'і Іванаўны; другі аматар забароненай насалоды вымушаны ўцякаць праз гару і чужыя агароды; трэці заспеў жонку з суседам у *гарызантальным становішчы* і добра яе аддубасіў. Ніхто не бачыць у гэтым крамолы, галоўнае не пападацца, тым болей, што Венера, *услада богов і людей* (Лукрэцы Кар), заўсёды дапамагае сваім салдатам. Аднак і сама яна не можа не засведчыць, што без дапамогі Дурасці уся яе ўяўная магутнасць і сіла нічога не вартыя. Вось чаму трэба адзначыць, што, пачынаючы з героя Апулея, які ў выглядзе асла трапляе ў самыя недарэчныя сітуацыі, падобныя моманты – улюбёныя ў смехатворнай літаратуры. Чужанінаў весела апавядае пра суседа, які разводзіцца з жонкай, пражыўшы два гады. Аднак тут разгарэлася цэлая баталія: жончына радня не аддае рэчы, а новая жонка без маёмасці яго не прымае. Так і застаўся пры дзвюх жонках і без хаты. Пра каханне мроіць Рабунька, якой *цудзіцца чырвоны бык*. Але замест рамантычна-узвышанага замілавання на яе долю выпадае адна жорсткая фізіялогія.

Цэлую філасофію кахання ў выключна нацыянальным стылі стварае герой аповесці В. Дубінкі: *Халасцяцкае жыццё Анцюхі Шалуцькі падыходзіла к трыццаць восьмаму бабінаму лету. Ліпеньскае цяпло цешыла, забаўляла крыкамі птушак. Прырода святкавала свой адметны баль. Буйна квітнелі нівы, залацілася жыта, незлічонымі галасамі спявала ўсё жывое…*

Анцюха другі тыдзень не находзіў сабе спакою. Стрэмка суму трапіла глыбока ў яго душу, была неміласэрнай, балючай. Ад яе не зашыешся ў склепе, не схаваешся ў сланечніках, не запаўзеш у разору. Лажыўся спаць толькі пад раніцу і ўсхопліваўся праз тры-чатыры гадзіны неспакойнага сну. Прыціскаў руку да сэрца і адчуваў тую ж трывогу… (17, 3)

Сімптомы, ды і назоў самой хваробы, вельмі добра ведамы як кожнаму з людзей, так і ўсяму чалавецтву*: Хочацца сэрцаньку*

ласкі не той, – Хочацца спогадзі панне другой. (А. Гарун) Тым болей магутнаму хлопцу ў росквіце сіл, што, нібы Чэлентана ў славутым фільме, вымушаны, як і тэмпераментны італіец, лячыцца ад яе бегам, скокамі, цяжкай працай. Сярод асноўных відаў апошняй трэба назваць і сячэнне дроваў (відаць, універсальны і карысны сродак). Сваёй актыўнасцю, незвычайнай энергіяй галоўны герой ужо вылучаецца на фоне млявых, сузіральных, летуценных калегаў айчыннай лірычнай прозы, невыпадкова аўтар нават шматкроць падкрэслівае знешняе падабенства Анцюхі з цыганом (далей падобнай заўвагі В. Дубінка не ідзе, нават заўвагі і намёку не робіць, што ў цэлым адпавядае нацыянальнай традыцыі).

На Палессі гавораць: “Сякі-такі, крывосракі – і той за дзеўк*а*мі”. Нават Бацька хоча ажаніцца, хаця і невядома для чаго. Бо ён, напрыклад, не можа ўявіць сабе, пра што можа гаварыць студэнтка-выдатніца са сваім аднакурснікам-двоечнікам. А то Анцюха – адукаваны, нібы Самсон Самасуй, у гэтай сферы чалавек. Як і ягоны славуты папярэднік, ён не толькі мае шэраг настольных кніг, што дапамагаюць разабрацца ў людзях у цэлым і кожным чалавеку паасобку, але і сам складае навуковыя працы, напрыклад, трактат аб кабетах, які пачынаўся, нібы ўсе філасофскія працы сярэдневечча, з тэзісаў:

Дзяўчаты ёсць чэпаныя і нячэпаныя. Вясёлыя і задумлівыя, прыгожыя і абаяльныя. Высокія, як карабельная мачта. Стройненькія, як пірамідальная таполя. Чорныя, як цыганкі. З валасамі каштанавымі і пшанічнымі. Доўгімі косамі да пят альбо пояса, часцей да плеч. Дзяўчаты маюць вочы блакітныя, на возера падобныя. Ёсць у іх вочы і бліскучыя, як чаравікі наваксаваныя. Цікавыя дзяўчаты гарэзлівыя, як ліска ў лесе. Ёсць хітрыя, а ёсць і простыя. Разумныя, а таксама і з мякінай у галаве, з ветрам у сэрцы. Пустыя, як плеш без збажыны, як яблыня без яблыкаў. Адным словам: хітрыя, дасціпныя, гаспадарлівыя, няўрымслівыя, ліслівыя, халодныя, гарачыя, спакойныя, сумныя, любімыя і проста дзяўчаты, замужнія і тыя, хто марыць удала выскачыць замуж. (17, с. 15–16)

Толькі роспачны смех часцей за ўсё будзе адказам на такія прыгожыя, але марныя спадзяванні. Марыць пра мамзель Насту бедны купалаўскі Мікіта, бачыць у ёй нейкую прадушыну, што

дае Бог кожнай істоце. Бо чалавек, як у той класічнай прытчы пра адзінарога, забыўшыся пра жахі, што пагражаюць яму кожную хвіліну існавання, вісіць над прорвай, дзе яго чакае распалены да чырвані цмок. Але і ў такіх умовах ловіць кроплі мёду, што сімвалізуюць насалоду. Але ці дае наталенне чалавеку жанчына? Ці вартае здабытае тых намаганняў, што так шчодра і неразумна трацяццца? На жаль, часцей знаходзіць ён радасць у віне, звычайным распустве або іх сурагатах. Ці не таму амаль у раблезіанскім стылі паказана падрыхтоўка і гераічны выхад інтэлігенцыі мрыеўскай Шапялёўкі на ўлонне прыроды і сам працэс паядання і выпівання жыхарамі слаўнага мястэчка велізарных запасаў харчу і віна, пасля чаго парачкі, рассыпаўшыся па лесе, спрабуюць дабраць яшчэ па кроплі і той, забароненай насалоды. Хаця М. Мантэнь падкрэсліваў, што Венера без Бахуса намнога саладзейшая. Але заўсёды ў гэтай справе шанцуе далёка не самым маральным і высакародным. Як гаворыць народная прымаўка, чорт долю шыхуе зусім не цнатліўкам. Курва і Наста, і Крэйна, і многія іх сяброўкі, якія не прападуць у вірох жыцця. І ў гэтай справе большасці не да смеху.

Труфэ (Абжорства)

Малапраяўлены грэх у беларускай смехавой традыцыі. У Рабле, Грымэльсгаўзэна, Свіфта, Гашака – узораў смехатворнага абжорства не пералічыць, а ў нас – вельмі абмежаваная колькасць. Мо̀жа таму, што героі беларускай літаратуры Х1Х – пачатку ХХ ст. яшчэ даволі часта былі галаднаватымі, таму смяяцца з яды, тым болей з яе адсутнасці, ніяк не выпадала. Вось чаму нават сціплая закуска Зносака ўспрымаецца і ацэньваецца вельмі высока: *Вось тут селядцы, во цыбуля да іх, а вот сала, а тут… между протчым – кілечкі…пальцы госцікі абліжуць.* Можа таму і не ведаюць, хоць, безумоўна, здагадваюцца, што 80% сіратаніну, г. зн. гармону шчасця, выпрацоўваецца ў страўніку. Аднак цэлую песню, оду, панегірык бульбе спявае Анцюха. І яшчэ салу, без якога не бывае ніякага натхнення. А потым на практыцы рэалізуе заяўленыя тэзісы: умалаціў чыгун з бульбай, патэльню з салам. (17, 219)

У той жа час Швейк у шпіталі абжыраецца з сімулянтамі: жараныя кураняты былі з’едзены з неймавернаю хуткасцю і ашчаднасцю, а косці ад іх былі такімі чыстымі і сухімі, нібыта цыпляняты жывымі патрапілі ў гняздо шулякоў, а іх парэшткі некалькі месяцаў сушыла сонца. Адны з найбольш запамінальных сцэнаў з рамна Я. Гашака – пошукі Балоўнам хоць якога харчу, з-за чаго няшчасны трапляе ў самыя недарэчныя, смешна-рагатлівыя для ўсіх, акрамя ахвяры валадара свету, сітуацыі. У “Тутэйшых” Янкі Купалы, “Аповесці” Лявона Савёнка персанажы актыўна і з задавальненнем ядуць. Асабліва ў апошняга, дзе жорстка высмейваюцца адметнасці грамадскага харчавання. Даволі смешным успрымаецца эпізод, калі Самасуй атруціўся жаранай змяёю, якую яму падсунула гаспадыня замест рыбіны.

Як гэта ні дзіўна, згаданыя беларускія пісьменнікі практычна не звяртаюцца да вельмі выйграшнага, як здаецца на першы погляд, моманту ўвасаблення п’яніцы ва ўсіх ягоных іпастасях і функцыях, што павінна было б садзейнічаць стварэнню парадыйна-жартаўлівай сітуацыі. Гэтае пытанне вырашаў яшчэ Плутарх у сваіх “Пірах”, мяркуючы, ці мэтазгодна, а наогул, ці патрэбна разважаць на сімпосіях. Значна пазней ягоныя высновы развіў Эразм, які рытарычна ўсклікаў: *Стоит ли обременять чрево всякой снедью, лакомствами и сластями. Если при этом глаза, уши и дух наш не услаждаются смехом, играми и шутками?* (8, 280) Самсон Самасуй амаль не звяртае ўвагу на **akva vitae**, Зміцер Апанасавіч таксама практычна не ўздымае чаркі (рыбак у рэстаране літоўскай сталіцы ён карміў хутчэй ад дабраты душэўнай); Анцюха, нягледзячы на славаслоўе каньяку і самагонцы, што развязваюць любыя языкі і адчыняюць усе дзверы, толькі на вяселлі ў Парычах дазволіў сабе расслабіцца і, распранаючыся ў пуні, павесіў дарагі фотаапарат на каровіны рогі. Адзін аспірант Лукаш, сябра Бацькі, залівае адсутнасць увагі з боку навуковага кіраўніка гарэлкай ці *чарнілам* (так называлі таннае пладова-ягаднае віно), што дазваляе яму заставацца незалежным і, нібы вялікаму папярэдніку, выказваць разумныя думкі: *Много похвал воздают Вакху, но особенно хвалят его за то, что он снимает с души всякие заботы, – впрочем, лишь на самое малое время: как проснешься с похмелья, тотчас словно на четверке подкатывают к тебе тяжёлые думы.* Чужанінаў п’е па святах і без, з поспехам гоніць самагонку з маргесу. Дарэчы, Мікіта Зносак у апошняй дзеі з’яўляецца з вядром патакі, якую

ён не ўпершыню прыносіць. Відаць, што менавіта з гэтай асновы ён робіць напітак, які Дама называе цудоўным – *нічым амброзія.* Героі Савёнка даволі часта прыносяць ахвяры антычнаму богу. Прывядзем запісы з дзённіка:

13 жніўня. Пілі. Быў выпадак.

14 жніўня. Зноў пілі. Без выпадку.

Зусім заканамерна, што што п'яны чалавек стварае самыя неверагодныя дурныя сітуацыі. Бо самую пані Глупства адразу пасля яе нараджэння карміла сваімі прыўкраснымі смочкамі німфа Метэ, якую раней нарадзіў Вакх. А сам гэты бог заўсёды маладзенькі і кучаравы, бо ніколі не звязваецца з Паладай. Вось чаму людзі п'юць гарэлку і піва, а потым учыняюць розныя вясёлыя псоты: начуюць у чужых жонак, б'юцца за вершаваныя радкі, уласную хату прымаюць за лазню. А самае вялікае шчасце, пра якое мараць, – смактаць малясоўку *із залатое конаўкі*. А пасля, у поўнай адпаведнасці са славянскай традыцыяй, каюцца. Як той Швейк, што заявіў: *После вакханалий и оргий всегда приходит моральное похмелье*. Вельмі смешна, калі падобныя высновы злятаюць з вуснаў людзей, зусім не ідэальных у маральных адносінах. Пасля апісання п'яных загулаў сваіх герояў Я. Гашак прыводзіць сентэнцыю, якую ўкладвае ў вусны далёка не станоўчага персанажа: *Употреблять алкоголь – низменный материализм, а жить следует жизнью духовной.* Вядро шампанскага ставіць крыж над марамі Рабунькі пра ўладу. Адзін з герояў Л. Савёнка таму заяўляе: *А ўсё ж гарэлка паганая рэч. Мабыць, трэба кінуць.*(12, 224) У наш час п'яніца стаўся ўлюбёным персанажам літаратуры падобнага плана, пра што гаворка пойдзе ніжэй. Гэта тлумачыцца адметнымі адносінамі да піякаў, якія склаліся яшчэ ў фальклорнай традыцыі.

Місапопія (Ляноцтва)

У гэтым пытанні сімпатыі герояў беларускіх сатырычных твораў хутчэй на баку Бібліі, чым Дурасці. Бо толькі *Глупый сидитъ, сложивъ свои руки и съѣдаетъ плоть свою*. (Экл., 4, 5) Ева задумалася пра грэх толькі тады, калі не было чым заняць рукі. Сімпліцы лічыць, што гультайства – маці ўсіх ліхотаў. Некалі Л. Талстой пісаў, што дурні бываюць *покойные и беспокойные.* Нашыя заўсёды належаць да апошніх. Ну не могуць яны спакойна ляжаць, бо па законах жанру павінны быць

актыўнымі, дзейснымі і заўсёды шукаць прыгодаў на ўласную сраку. Персанажы аповесці Л. Савёнка займаюць чужыя кватэры, валакуць у свае норы барахло, крадуць дровы, ловяць мышэй, гоняць самагонку, будуюць хаты, купляюць патэнты, ствараюць самы надзейны ў свеце **perpetum mobile**. Мікіта Зносак бегае і шаволіцца: вучыць мовы, фарцуе, гандлюе і прымушае матку ўдзельнічаць у ягоных гэшэфтах. Ніхто не бачыў яго на зэдліку ці ў фатэлі, бо нават за святочным сталом доўга выседзець не можа. Самсон Самасуй – сучасны цацачны заяц з вечнай батарэйкай: носіцца нібы дэман. Ён можа пасля палымяных агітацыйных маналогаў схапіць касу і пайсці на сенажаць, нібы той славуты граф, каб паказаць рэальную злучку з несвядомым сялянствам. Бацька нудзіцца у шэрых бетонных карпусах вну і інтэрната. Толькі на волі, круцячы педалі ровара, адчувае сябе шчаслівым. *Галопам па жыцці,* – вось дэвіз маладой цялушачкі. Рабунька не можа перачакаць зімы ў хляве, і выглядае той радасны дзень, калі яе з сяброўкамі пагоняць на пашу. Паводле яе назіранняў, мужчыны больш дзейныя, таму і больш разумнейшыя. Вось чаму яна імкнецца выпрацаваць патрэбу дзеяння, скіраваць волю супраць ляноты. Тады і часу не будзе хапаць на сур’ёзныя справы, нібы ў Амерыцы. (15, 104) Мудрэц ніколі не здабудзе шчасця, бо заўсёды – часткова з-за сваёй сумленнасці, часткова з-за празмернай душэўнай сціпласці, жадання знайсці адказы ў нікому не патрэбных старажытных пісаннях – прайграе суперніку. Перамагае *на все дерзающий дурак, не сдерживаемый ни стыдом, которого не имеет, ни опасностью, которую не сознает; постоянно вращаясь в самой гуще жизни, тем самым доказывает свою рассудительность*. (8, 290) У цэлым нам непатрэбны недасягальны ідэал быць Абломавым, тым болей, што сам І. Ганчароў, паводле Ю. Алешы, быў вар’ятам.

Калавія (Падхалімства, Лёстка)

Адна з самых магутных сіл, што ўплывае на чалавека, бо ўздзейнічае на самыя сакральныя струны ягонай душы, дазваляючы ёй лічыць сябе ўнікальнай з’явай.

Яшчэ Дыяген гаварыў пра шкоду пагоні за славай. Мантэнь пісаў, што *нет ничего, что в такой мере отравляло бы государей,как лесть, ничего, что позволяло бы дурным людям*

с такой легкостью добиваться доверия окружающих. (2, 318) Сірэны, спакушаючы Адысея, параўноўвалі яго з багамі, называлі славаю грэкаў. Эразм згадвае прадажных рытараў і паэтаў-пустазвонаў, якія за грошы ўпрыгожваюць варону пер'ем паўліна, спрабуюць выбеліць эфіопа і зрабіць з мухі слана.

Трэба адзначыць, што самі героі інтуітыўна адчуваюць, што іх спрабуюць падмануць: *Прызнаючы мяне найлепшым арганізатарам, яны лілі ваду на млын майго гонару і ўжывалі лоўкі падхалімаўскі метад.* Гэтай самаўлюбёнасцю героя і карыстаюцца сябры Самсона, якія ўгаворвалі яго ўзяць самую галоўную ролю ў п'есе "Мараль т. Закандырына" (7 дзеяў, 48 малюнкаў і збор на карысць т-ва "Прэч несвядомасць"): *Мне даюць ролю нейкага Вірлы, які павінен не толькі гаварыць і блішчэць вачыма, але яшчэ добра спяваць, скакаць, займацца стралянінай і фізкультурай.*

– Для гэтага героя неабходна буйнае аблічча, паважная фігура, гучны, як ерыхонская труба, голас і пластыка ў руках! – сказаў Зізь.

Ну што ты скажаш? Прыйшлося мне згадзіцца: дзе ж яны знойдуць героя? Я ва ўсякім выпадку на 100 проц. задавальняю гэтым патрабаванням. (11, 60)

Карыстаючыся ягонай слабінай, настаўнік Мамон падштурхоўвае героя на шлях славы і спакушае яго, нібы Мефістофель: *Твае мемуары будуць перакладзены на нямецкую, ангельскую, французскую і нават готэнтоцкую мову! Каб я меў час і здольнасць, я зараз пачаў бы перакладаць на гэтыя чатыры мовы.* (11, 30) Падобнае выказванне значна ўзмацняе баявы настрой Самсона Самасуя, які зусім перастае адпаведна ацэньваць рэчаіснасць (адкуль вясковы настаўнік можа ведаць неіснуючую мову?!), бо чуе і бачыць толькі тое, што хоча чуць і бачыць. Калі настаўнік Мамон, які мае вельмі складаныя абавязкі мужа, бацькі, сына, загадчыка, рэвізора 7 устаноў і прамоўцы на ўсіх пасяджэннях і нарадах, гаворыць такое, то безумоўна, справа, якую распачаў галоўны герой, г.зн. запіскі ягонай дзейнасці, мае значэнне, што выходзіць далёка за межы ягонай асобы. Толькі значна пазней Самсон убачыў таемныя *спрынжыны* ўчынкаў так званых сяброў.

Што толькі не нашэптвае нячысцік на вушы, якія гатовы слухаць любую сіропную ману. Асабліва калі гэта далікатныя

вушкі. Ніякае зводніцтва не здольнае спакушаць з такім поспехам прыстойных жанчын, як прыемныя іх душы і сэрцу хвалебныя лёсткі. *Тщеславие погубило больше женщин, чем любовь,* – усклікала французская арыстакратка, сяброўка Вальтэра маркіза Дзюдэффан. Карэл Чапэк у *апокрыфе* “Аляксандр Македонскі” (1937) паказвае, як вялікі палкаводзец, зведаўшы атруту славаспеваў усходніх падлізнікаў, піша ліст свайму вялікаму настаўніку Арыстоцелю з прапановай-загадам прызнаць яго і на захадзе богам. Нашы персанажы ўсе без выключэння, у значна меншай, зразумела ступені, падвержаны гэтай заразе. І найперш Самсон Самасуй. Так, ён выступае даволі часта лоўкім, прыроджаным падхалімам, асабліва ў адносінах да начальства. І амаль заўсёды ягоная непрыкрытая лёстка дае пэўны плён, як гэта заўважна ў сцэне вяртання героя разам з т. Сомам на выканкомаўскіх конях з горада ў мястэчка. Як толькі ён пажаліўся, што ў адсутнасці старшыні было цяжка працаваць, бо ніхто не мог даць аўтарытэтнае заданне, то Сом адразу зазначыў, як за гэты час паразумнеў Самсон. Тым больш, што апошні рабіў выгляд, нібы запісвае разумныя думкі кіраўніка, што было немагчыма на вазку, які ледзь пераадольваў яміны на гразкім шляху. Па сутнасці наш герой выконвае, сам таго не ведаючы, Указ Пятра 1 ад 09.12.1709 года: *Подчиненный перед лицом начальствующим должен иметь вид лихой и придурковатый, дабы разумением своим не смущать начальство.* Звычайна персанажы прытрымліваюцца *наплявізму*, але зусім не ў адносінах да кіраўніцтва. Як толькі старшыня зрабіў заўвагу, што сядзець на сталах пагана, аграном замітусіўся і адразу страціў усю сваю меланхолію.

Праўда, адзін раз у сваім падхалімажы Самасуй перастараўся і, прапануючы перайменаваць мястэчка Шапялёўка у Сомск (на вуліцу кіраўнік згадзіўся), выклікаў сапраўдны гнеў старшыні, які азвярэў і грозіў звальненнем. (А. Мрый закрануў надзвычай хваравітую праблему таго часу, калі масава перайменаваліся гарады і з’яўляліся Сталінабады, Сталінакерты, Сталінграды і г. д. А чаму нельга гэтага рабіць, калі той жа Аляксандр Вялікі назваў горад у гонар свайго каня?). Ды і сам Самасуй не можа не купіцца на лёсткі, бо з усіх праверaных школкаў станоўча ацэньвае толькі тыя, дзе вучні ўпэўнена

называюць, што адукацыяй у раёне кіруе т. Самсон Самасуй. Мікіта, кланяючыся ў пояс, заўсёды з радасцю сустракае гасцей. (13, 292) Сымон з “Дзённіка” Л. Савёнка *расшыфраваў* свайго дырэктара-боўтку і цяпер робіць, што хоча: *Прыйду гэта да яго, шапку скіну і грымну: “гаспадзін Піпікаў!”(яго Піпікам завуць), то што ні прасі – зробіць. Надта любіць, каб гаспадзінам звалі. А мне што, шкада? Ды я цябе хоць чортам, – кажа, – назаву, абы рабіў, што мне трэба*. (12, 235) А як па-іншаму, бо менавіта дзякуючы Філаўтыі, амаль кожны чалавек задаволены сваёй знешнасцю, розумам, паходжаннем, пасадай, ладам жыцця і г. д.

Дурасць і паэзія

Акрамя “афіцыйных” служак, багіні Глупства на дабраахвотных пачатках самааддана падпарадкоўваюцца і шматлікія грамадзяне сусвету са сваёй няўрымслівай дзейнасцю і захапленнямі. У значнай ступені спрыяе панаванню дурасці на свеце і мастацтва, найперш літаратура: *Поэты по свойству своего ремесла принадлежат к моей партии... Это вольный народ, всё дело которого в том и состоит, чтобы ласкать уши глупцов разной чушью и нелепыми баснями...* (8, 325) На жаль, такім і засталося *склочное* племя паэтаў у свядомасці людства. Таму дарэмна на пачатку XX ст. малады Ул.Маякоўскі спадзяецца:

И бог заплачет над моею книжкой!(...)
и побежит по небу с моими стихами подмышкой
и будет, заикаясь, читать их своим знакомым.

Паэзія, як і само грамадства, становяцца зусім іншымі. У мінулым паэт быў роўнавялікім невядомаму, які, паводле слоў апостала Паўла, *был восхищен* (дапушчаны) *до третьего неба и слышал там неизреченные* (незразумелыя) *слова*. Гэта значыць, з яго дапамогай павінна была перададзена людзям вялікая таямніца. У наш час патрэба ў такім пасрэдніцтве знікла. Цяпер цары болей не глядзяць на неба, а пастыры ў пустэльні не чуюць, як і пра што анёлы гавораць з Богам. Сто гадоў таму В.Брусаў усклікаў, што *наши стихи по-прежнему, неизвестно зачем, поют про восходы и про закаты, про случайную грусть и про случайную радость. Правда, зато их и не принято читать.*

Новая ўлада прамінула гэтае выказванне таленавітага крытыка, затое згадала іншую ягоную пасылку: *Но как не вспомнят все, что стихи есть совершеннейшее из орудий человеческого слова, которым можно и должно пользоваться для решения самых мучительных из современных вопросов.* Літаратура па сутнасці і апусцілася да ўзроўню абслугі, прыкладаў таму – легіён.

Яскравай служкай яснавяльможнай пані Дурасці ў рамане А. Мрыя з'яўляецца загадчык нардома Ягор Гарачы, якога мясцовыя лічылі паэтам і таму вельмі часта называлі Пушкінзонам. І не толькі з-за ягонай паставы: меў калматую, альховага колеру, галаву, падслёпаватыя мышыныя вочы, жарабячы голас і нізкі, ліліпуцкі крываногі рост, але і таму, што ўсюды чытаў паэму "За тваім гарбатым носам нічога не бачу". Дзякуючы гэтаму геніяльнаму твору, ён цалкам стаўся тварам да вёскі, бо хадзіў і гарланіў прыпеўкі, адну з якіх нельга не працытаваць:

Каля нашага ваконца
Пракандыбала цяля,
Я за хвосцік ухапіла –
Думала, маё міля!

У вольны час *пясняр* Гарачы, як з'едліва яго называе аўтар, увесь час ляжаў ля рэчкі і дэкламаваў сваю славутую паэму "Дні мае крутыя", у якой спрабаваў ідэалізаваць быт моладзі. Прычым настолькі дасканала, што яе асобныя месцы хвалявалі слухачоў *да стогнаў фізіялагічных.* Якраз у духу бурапеннай маладнякоўскай паэзіі гучаць узнёсла-класічныя знаходкі: *радасці цуглі, вяроўкі помсты, калючы дрот у грудзёх.* Вялікі ўклад ён уносіць у пашырэнне жанрава-стылёвага дыяпазону шапялёўскай паэзіі, бо нават дзяўчат вясковых навучыў спяваць рамансы, чаго тыя раней не ўмелі. Хто ж не адгукнецца на чарговую трагедыю веку:

Труну залезную пастаўлю,
Абалью яе слязамі,
Абсажу яе квятамі.

Дасведчаны аматар вершаплётства можа ціхенька ўсміхнуцца, прачытаўшы падобнае. Што ж зробіш? Паводле М. Мантэня, *Поэзия улыбается только там, где ей приходится иметь дела с предметами шаловливыми и легкомысленными.* (2, т. 1, 218)

Бо ў іншых выпадках яна губляе ўяўную лёгкасць і бяздумнасць, набываючы статус старагрэцкага року, збавення ад якога няма.

Паэзія ва ўсе вякі, як і кароста, справа заразная і невылечная, яна прыносіць шмат клопату як акаляючым, так і самой ахвяры. Асабліва ў нашым краі. Вядома, што ў школцы, дзе працаваў А.Разанаў пасля педінстытута, амаль усе дзеткі пачалі складваць вершы. Вучоныя-педагогі зацікавіліся гэтым феноменам, спрабавалі знайсці разгадку з дапамогай методыкі і дыдактыкі. Але якраз маладога настаўніка забралі ў войска, і эксперымент закончыўся, прычым шчасліва: усе вучні акрыялі. Нешта падобнае згадвае Анатоль Шушко, Леанід Дранько-Майсюк, іншыя ахвяры невылечнай хваробы. Так, у *кансультацыі для вершпісцаў* "З лірай насустрач" Лявон Савёнак сцвярджае: *Калі верыць літуратурнай статыстыцы, дык у Беларусі на трох чалавек прыпадаюць два паэты. І гэта невыпадкова, бо беларусы (гэта можна смела сцвярджаць) першы народ у свеце ў дачыненні да рыфмаванага радка. Вось і цяпер пішуць і старыя, і малыя. Пішуць і друкуюць, друкуюць і зноў пішуць.* (12, 127) Праўда, далёка не ўсе разумеюць, што падобныя здольнасці зусім не божы дар, а хутчэй праклятце, як лічылі ў старадаўняй літаратуры – пакаранне за грахі продкаў. Схільнасці да паэзіі маюць многія героі аналізуемых твораў, нават станоўчыя. У "Тутэйшых" Я. Купалы гэта найперш Янка Здольнік, што відно па метафарычных выказваннях, і нават Алёнка, якая лічыцца ягонай лепшай вучаніцай. Аднак з агульнай атмасферы твора адчуваецца, што бокам вылезе ім гэтая схільнасць.

Аб сіле і магутнасці магіі слова сведчыць і той факт, што нават цялушка пачынае тварыць: *Мяне цягне пісаць вершы, і я, магчыма, першая паэтка, што ўзялася за пяро, не ўмакнуўшы яго ў слёзы сапраўднай любові.* (15, 104) Відаць Рабунька мела на ўвазе выслоўе Плутарха пра тое, што менавіта Эрот робіць паэтам чалавека, які дагэтуль і не чытаў лірычную паэзію. Збіраючыся стаць пастухом, Дон Кіхот выказвае адвечную надзею: *Апполон вдохновит нас на стихи, а любовь подскажет нам такие замыслы, которые обессмертят нас и прославят не только в век нынешний, но и в веках грядущих*. (18, ч. 2, 383) Невыпадкова і магутны і непахісны, здавалася б, Самсон Самасуй

падхапіў ейныя рэцыдывы, бо ні з поля, ні з пушчы пачаў складваць прыпеўкі, рамантычна перадаючы кветачцы свае сардэчныя таямніцы, а некаторыя ягоныя сябры звярнуліся нават да драматургіі. Тым болей, што зерне ўпала на добра падрыхтаваную глебу: некалі яго за пісьменніцкія спробы пахваліла асоба, што была даражэй за ўсё на свеце ў той час. А яе выслоўе – *Пішы, пішы! З цябе, можа, і выпішацца што!* – як маланкай, спапяліла героя, зрабіла яго падобным да вар'ята, які ходзіць па пакоі і мармоча нешта, а затым рэалізуе думкі на практыцы. Праўда, трэба адзначыць, што ягоны розум, паводле ўласнага прызнання, ужо прайшоў эмбрыянальную стадыю развіцця, дзякуючы чаму ён зусім не *паперапсуй* (адразу просіцца пушкінаўскае *Не тот поэт, кто рифмы плесть умеет и, перьями скрыпя, бумаги не жалеет*), бо піша зусім не для таго, каб усе чыталі напісанае ім, а для нейкіх больш велічных мэтаў. Як бачым, і тут самалюбства на першым месцы, пра што гаварыла пані Дурасць: *Филавтия и Колакия водят дружбу с этим сословием более, чем с каким – либо другим, и вообще нет у меня других столь же искренних и верных поклонников.*

Але, слава Богу, Самсон хутка выздаравеў. Як сказаў М. Лермантаў зусім з іншай нагоды, *рука судьбы меня вела иным путем.* Магутны сялянскі арганізм здолеў вытрымаць інфекцыю ці прышчэпку інтэлігентнай непатрэбнасці. Бо, як ніхто з сучасных яму літаратурных герояў, ён адчувае блізкасць да прыроды, што стварыла яго, а цяпер вядзе пастаянны гандаль з ягоным целам – узамен за сыр, масла, розныя іншыя карысныя і некарысныя ферменты адбірае зусім нявартыя для многіх рэчы, у тым ліку і здольнасці, гонар, і сумленне, і чалавечнасць, за якія ніхто і шэлега не дасць, бо нікому не патрэбны. Герой, гандлюючы з прыродай, можа іграць на разнастайнасці эмоцый, ствараючы неверагодна смешныя калізіі.

Лявон Савёнак таксама падае адметна-парадыйныя вобразы паэтаў.Так, у Цымбальскага (і прозвішча адпаведнае) прапала цэлае вядро вершаў: жонка з прададзеным цэбрам аддала і ўсе старыя паперы, што ляжалі там. А гэта вынік дзейнасці творцы апошніх гадоў. Пакуты і роспач няшчаснага, што бегае па горадзе, нібы вар'ят, з крыкам і праклёнамі, усе нармальныя жыхары ўспрымаюць са смехам. Як і ягоны маналог: *Я душу сваю*

ўкладаю, кроплямі ўласнай крыві паліваў гэныя радкі! Я сваё сэрца напароў на дзіды, а яны пра паперу… Мяшчане. Абыватэлі. Некалі Платон сцвярджаў, што дарэмна чалавек без жарсцяў грукае ў дзверы паэзіі. Арыстоцель згодны са сваім вялікім настаўнікам – ніводная велічная душа не пазбаўлена вар'яцтва ў пэўнай ступені: *Поэты часто приходят в восторг от своих собственных произведений и не помнят, каким образом их озарило такое вдохновение; это и есть то душевное состояние, которое называют восторгом и исступлением*. Аднак цяпер тое, што выклікала раней захапленне, ужо страціла сілу. Менавіта таму высновы з пакутаў творцаў трагікамічныя, супрацьлеглыя чаканаму, што і выклікае ўсмешку: *Вось што значыць, калі бацькі змалку не білі.* Звычайныя месцічы йдуць на літаратурную сходку, нібы ў цырк на клоўнаў, толькі каб пазабавіцца, бо і там, і тут часам бывае пацешна. Асабліва калі прэтэндэнт на высокае званне пачынае сыпаць іскры: *Грукну цымбаламі, бразну я ліраю І закілзаю сусвет*. Большасць паэтаў ва ўсе часы былі зусім неадукаваныя, пра што згадваў Ю. Алеша: *Как мало умных среди нас, писателей, как мало думающих*. Калі у аднаго даволі масцітага творцы з дзённіка Л. Савёнка спыталі, піша ён ямбам ці харэем, то ў адказ пачулі сакраментальнае – *хемічным алуўкам, бо ім лоўка папраўляць радкі*. Ды і свае опусы яны разлічвалі на такую ж публіку. Невыпадкова яшчз Цыцэрон усклікаў, што, *проживи он даже двойную жизнь, все равно у него не нашлось бы досуга для изучения лирических поэтов*. Яшчэ болей катэгарычным у адносінах да апошніх быў М. Мантэнь: *Я смотрю на них с еще большим презрением – это совершенно бесполезные болтуны*. (2, т. 1, 181)

Праўда, у аповесці Р. Семашкевіча "Бацька ў калаўроце" ролю кантрасту ў дачыненні да абагульненага вобраза псеўдавучоных выконвае творчая натура, стыхія, што матэрыялізуецца ў вобразе паэта, які прадстаўлены ў дзвюх іпастасях. Пра першае ўвасабленне мы ў асноўным здагадваемся толькі праз знешнія прыкметы – *так, на сцяне ў інтэрнацкім пакоі маладых аспірантаў быў выведзены лёгкімі штрыхамі змрочны тып у капелюшы. Адставіўшы нагу ў бок, ён, здаецца, прытанцоўваў на сценцы і жорстка ўсміхаўся*. Гэта і быў аўтапартрэт паэта, які павінен ісці зданню за героямі праз усё

жыццё як напамінак пра тое, што кожны з сучасных вучоных за опус пад назвай дысертацыя да смерці атрымлівае рэнту з яе. А тыя, пра каго яны пішуць, вельмі часта кукуюць без грошай. Па сутнасці, адзінае з'яўленне жывога паэта нагадвае грымоты перуна, што разганяюць затхлае паветра спякотнай цішыні:

Дзверы павольна адчыніліся без ніякага стуку. На парозе стаяў высокі чалавек гадоў сарака. Ён быў пры старым капелюшы, у чорным плашчыку, з сукаватай кульбай. Чарнявы, худы, з выразам болю на ўніклым твары, ён, не павітаўшыся, нізкім хрыпаватым голасам прадэкламаваў:

Не знал бы никто, может статься,
В почёте ли Пушкин иль нет,
Без докторских их диссертаций,
На всё проливающих свет.

– Ну што, п'ўкі, сабраліся? – закончыў ён грубай прозай і дадаў: – Дэгенераты!

Гэта быў паэт.

Усім стала ясна, што вечар ляснуў. (19, 37–38)

Аднак успомнім яшчэ раз паэта Пушкінзона-Гарачага з твора А. Мрыя. У XX стагоддзі людзі гэтага звання ўжо трацілі свой арэол: калі б хто-небудзь з іх паспрабаваў, па прыкладзе сваіх папярэднікаў, сказаць, што іх натхненне звязана з вышэйшым пачаткам ці адбываецца пад патранажам багоў або, на крайні выпадак, музаў, то яго б ужо не зразумелі. Гэта адзначаў крыху раней і Заратустра, які і сам быў паэтам. Ф. Ніцшэ вуснамі ўлюбёнага героя сцвярджае, што паэты залішне маняць, бо мала ведаюць і блага вучацца; нібыта таму ім адкрыты нейкі таямнічы шлях да ісціны: *А вось у што вераць усе паэты: калі хто ляжыць у траве альбо на голым пагорку і цікуе вухам, дык улоўлівае нешта такое, што лунае паміж небам і зямлёй.* (20, 140)

Ён жа сцвярджаў, што духу паэтаваму патрэбныя гледачы: хай то будуць хоць буйвалы. Тым болей, дух гэты ўжо стамляецца сам ад сябе; вось чаму пакаянцы духаў будуць вырастаць з паэтаў.

Цяпер ужо ніхто не гамоніць пра ўзвышанае, а самых пісьменнікаў падчас падаюць, нібы ракаў да піва:

Калі ўжо добра падсілкаваліся, паэта Цымбальскі задэкламаваў свой навагодні верш. Я не памятаю, што ён

напачатку крычэў, але пасля як грымнуў кулаком па стале і залямантаваў:

Сваю душу пераніцую!
Душу варожую скрышу!
Відэльцам сэрца пракалю я!
Усіх ушчэнт перадушу!

І як пакоціць крэсла, як бразне аб падлогу –ажно ёлка пахіснулася і цацкі сыпануліся долу. Усе напалохаліся –жах! Асабліва жанчыны. Рынуліся хто куды. Рыгор пачаў супакойваць:

– Дарэмная трывога, – кажа, – не бойцеся. Гэта яму натхненне падпёрла. Апрожніцца, і ўсё будзе ў парадку. (12, 256)

З большай спагадай увасоблены вясковы філосаф Мацей Бубен, якога мясцовы люд з несумненнай пагардай называе *паэтам.* Згадваецца, што рэальнага Анатоля Сыса ўсе аднавяскоўцы-гарошкаўцы так і звалі – ПАЭТ. Прычым укладвалі розны глыбокі сэнс у гэтае слова – ад захаплення да знявагі і пагарды. Герой Р. Семашкевіча адметны тым, што кінуў выклік грамадству, звыклым устоям, традыцыйнай маралі, толькі, праўда, у крыху іншай форме, чымся ягоны безыменны калега са сталіцы. І меў ад гэтага значна болей непрыемнасцей, чым любы п’яніца ці злодзей. Усё жыццё шукаў праўды, як і ягоны вялікі папярэднік-цёзка са зборнікаў паэзіі Ф. Багушэвіча ў XIX стагоддзі: і ў судзе, і ў гаспадароў жыцця. Але так і не здабыў яе на гэтай зямлі. Мацей Бурачок памірае, каб паспрабаваць знайсці справядлівасць на тым свеце. Мацей Бубен таксама сыходзіць, але ва ўнутраную эміграцыю. Стаў жыць так, каб як мага меней залежыць ад грамадства ў цэлым і людзей паасобку, гадуючы ўлюбёных козаў і разважаючы над сэнсам жыцця чалавецтва ўвогуле і кожнай асобы ў прыватнасці. У нечым ён нагадвае Дыягена, *который бездельничал в уединении, катая свою бочку и воротя нос от великого Александра, и считал нас чем-то вроде мух или надутых воздухом пузырей, был судьей язвительным, жестоким и справедливым.* Ці славутага Сімпліцыя, які доўга не хацеў вяртацца з незалежнай выспы да людзей, нягледзячы на ўсялякія ўгаворы. А вярнуўся ўрэшце рэшт толькі з высакароднай ідэяй несці людзям радасць і абуджаць іх думку сваім *вечным каляндаром*, як сам Мацей вершамі. Таму нельга смяяцца над імі, што і робіць у большасці выпадкаў люд паспаліты.

Далейшую гаворку пра долю паэтаў і іхнюю ролю ў свеце багіні Дурасці нам дапаможа весці Себасцьян Брант, “Карабель дурняў” якога з’явіўся ў 1494 годзе, у эпоху выключных пераменаў, калі Германія ўваходзіла ў новую эпоху развіцця, а традыцыі сярэднявечча разбураліся назаўсёды. Менавіта таму існуючая традыцыйная літаратура не адпавядала патрабаванням часу. Каб застацца патрэбнай і цікавай грамадству, яна вымушана была пакінуць салоны, адмовіцца ад дамінуючага інтымнага пачатку, выйсці на плошчу і прыняць удзел у святочным карнавале жыцця, а потым даць ацэнку ўсяму існуючаму на свеце.

С. Брант, які цудоўна ведаў латынь і класічную літаратуру, адмаўляецца плыць у фарватары лацінацэнтрычнай традыцыі. Палемізуючы з тагачаснымі заканадаўцамі моды, піша свой твор на роднай нямецкай мове, напаўняючы яго вобразна-выяўленчай сістэмай нацыянальнай смехавой культуры. Разам з тым у галоўным працягвае класічныя антычныя і больш познія еўрапейскія традыцыі. Вось чаму ўсё звыродлівае, пачварнае ў жыцці ён успрымае ў першую чаргу не як грэх, нібы вышэйзгаданы Эразм у тэалагічных трактатах, а як праявы адвечнай чалавечай дурасці. Перафразуючы класічнае выслоўе, скажам урачыста: Дурасць – здабытак усіх часоў і народаў. Прычым арганічна ўласцівае чалавеку, непарыўна звязанае з ягонай экзістэнцыяльнай сутнасцю. Таму нельга пазбыцца яе радыкальна, выдаліць, як іншыя выродствы, хірургічным шляхам, што дарэмна спрабавалі зрабіць многія. Сведчанне таму – карціна славутага Іераніма Босха “Выцягванне каменя дурасці” (1475–1480). Або ейная копія пад назвай “Выцягванне каменяў з галавы” (1550–1559), зробленая Марцэлусам Кафермансам. Ці арыгінальны твор Яна ван Хемесэна “Выцягванне каменяў дурасці”. (1545–1550)

С. Брант быў прафесарам царкоўнага і грамадскага права, але ў паэзіі становіцца суддзёй-праўнікам, бо заве на суд розуму, клёку ўсе праявы дурасці чалавечай і спрабуе разабрацца ў яе генезісе і эвалюцыі. Ён ставіць перад сабою і грамадскасцю адзінае пытанне: Ці можа святло розуму разагнаць гэную цемру глупства і самазадаволення? Ці гэтыя рысы ўласцівы чалавецтву генетычна і назаўсёды? Вось чаму ён стварае паноптыкум усіх вядомых яму відаў глупства, а каб вызваліць свет ад дурняў,

збірае ўсіх на адзін карабель і адпраўляе ў краіну Дурасці – Дурландыю. Ягоны твор губляе ўласцівасці кнігі ў класічным разуменні гэтага слова, бо становіцца люстэркам (*зерцалом*), якое падносіць аўтар да людства з надзеяй, што яно гляне за амальгаму, убачыць сябе, пазнае і, нібы Плюшкін у падобным эксперыменце Гогаля, жахнецца, заплача, задумаецца, і пераробіць сваё жыццё ў поўнай адпаведнасці з ідэаламі гуманізму. (*На зеркало нече пенять, коли рожа крива,*– гавораць расіяне. Або згадаем родны варыянт, які з'явіўся ў 30-я гады XX ст.: *Калі самі няпрыгожы – ня вінуйце апарат).* Менавіта тады над зямлёй успыхне святло розуму, а людзі паплывуць у гавань Мудрасці.

O santa simplicitas! Дарэмныя ўсе спадзяванні. Не засіяла Афіна-Палада над Еўропай, а бібліятэка кніг пра дурняў **(Narrenliteratur)** вырасла непазнавальна, бо папаўняць яе ўзяліся шчодра ўжо не толькі нямецкія і еўрапейскія літаратары сярэднявечча.

Сведчанне таму – з'яўленне амаль праз пяцьсот гадоў ананімнай на першых часах паэмы "Сказ пра Лысую гару". Яна метэорам уляцела ў 70-я гады XX стагоддзя. Карыстаючыся велізарнай папулярнасцю, распаўсюджвалася ў рукапісных спісках, некаторыя дурні нагаварылі яе тэкст на магнітафон, з-за чаго потым мелі непрыемнасці. Затым былі два ананімныя выданні ў бібліятэцы часопіса "Вожык" велізарнымі тыражамі (1988 год – 30 000 экземпляраў; 1991 – 100 000 экземпляраў). У 2003 годзе выйшла паэма з указаннем аўтара – Ніл Гілевіч і, як падкрэслена ў анатацыі, у апошняй аўтарскай рэдакцыі з ілюстрацыямі чарнавых накідаў, варыянтаў розных гадоў. Тыражом, **o tempora, o mores**, усяго толькі 500 (!) паасобнікаў. Праўда, яшчэ адно выданне да 40-годдзя першага абнародвання паэмы з прадмовай аўтара ўбачыла свет у 2011 годзе накладам толькі ў 200 экземпляраў.

У свой час тады невядомы аўтар пісаў, што атрыбуцыя гэтага твора не будзе раскрыта ніколі:

А хто пісаў паэму гэту,
І дзе тварыў ён, і калі –
Навечна канула ў Лету –
І толькі бурбалкі пайшлі!

Адкрыцця гэтага не зробіць –
Хоць зад натрэ да мазалёў –
Ні крот Сцяпан Александровіч,
Ні кротус Генус Кісялёў! (21, 83)

Аднак змены ў грамадстве адбыліся так імкліва і нечакана, што аўтар вымушаны быў змяніць свой погляд на прызнанне і публікацыю папулярнага твора, прычым паспяшацца з гэтым, не баючыся ўжо рэпрэсій ні з боку адміністрацыі, ні *пакрыўджаных* калегаў: *Вялікая небяспека чакала мяне і ад шматлікіх герояў "Сказа*". (21, 8) Ды і зусім не апошняе трывожыць паэта; выразна іншае хвалюе душу і сэрца, бо праблемы, узнятыя чатыры дзесяцігоддзі таму, да гэтага часу актуальныя. За гэты час амаль нічога не змянілася ў роднай старонцы. А калі і адбыліся нейкія змены, то хіба толькі ў горшы бок, пра што ўскосна сведчыць і тыраж паэмы.

Што ж. Так было заўсёды, сведчаннем чаму і гісторыя з'яўлення "Карабля дурняў". Невыпадкова С. Брант гаварыў у роздуме "Прабачэнне паэта", што ён пісаў свой твор не дзеля грошай ці вядомасці: *Однако лишь во имя божье, Да и на благо миру тоже Предпринял я свои труды, А не для славы или мзды…* Ён гатовы пакутаваць за сваю справу – *Я знаю, за мои писанья Не избежать мне наказанья*, але гатовы змірыцца з любым пакараннем, каб толькі напісанае прынесла карысць людзям: *Ради пользы и благополучия, для увещевания и поощрения мудрости, здравомыслия и добрых нравов, а также ради искоренения глупости, слепоты и дурацких предрассудков и во имя исправления рода человеческого – с исключительным тщанием, серьезностью и рачительностью составлено в Базеле Себастианом Брантом, доктором обоих прав*.

С. Брант і Н. Гілевіч дзеля спраўджвання сваіх ідэалаў гатовыя пайсці на вялікія ахвяры, каб толькі ўскалыхнуць соннае царства абыякавасці і ягоных насельнікаў, якім *жить дураками не стыдно, но узнанными быть обидно.* І нямецкі, і беларускі аўтары амаль жыўцом адчуваюць, як на іх вострацць зубы ворагі. Аднак, ведаючы, што і самі нарабілі шмат глупства ў жыцці і творчасці, згадваюць выслоўе: *Врач, исцеляйся сам*. Хаця дурацкі каўпак і на іх пазвоньвае званочкамі, яны ўжо зведалі смак свабоды і незалежнасці, а таму клічуць за сабой астатніх, бо ўсім

адкрыта *стезя добра*. А таму *читай собранье этих притч, кто может пользу их постичь*. Не менш упэўнены ў сіле сваіх слоў, што клічуць да праўды, і беларускі паэт: *Ад гэтых праўды не чакайце! Таму я вам і гавару: Чытайце, з розумам чытайце Мой "Сказ пра Лысую гару"!*

Перад намі ўзоры дыдактычнай літаратуры, якая спрабуе ў чарговы раз выправіць чалавецтва. Няхай і з дапамогай смеху, калі ўжо болей няма на што спадзявацца. Дзеля такой высакароднай ідэі можна і дурнем прыкінуцца:

Ну, с богом! В путь пускайся, судно!
Рожать глупцов довольно трудно –
Особый нужен здесь талант!
А я – дурак Себáстиан Брант. (22, 26)

Абодва аўтары – Настаўнікі ў вышэйшым разуменні слова, якія ведаюць вартасць і значэнне сваёй працы, а таму пратэстуюць супраць усялякага кшталту шарлатанаў, што хочуць прымазацца да славы паэтаў. Невыпадкова кніга выбраных сатыраў С. Бранта пачынаецца з "Протеста":

Когда с таким трудом, упорно
Корабль я этот стихотворный
Своими создавал руками,
Его наполнив дураками,
То не имел, конечно, цели
Их всех купать в морской купели:
Скреб каждый собственное тело.
А впрочем, тут другое дело:
Мне в книгу некие болваны
(Они изрядно были пьяны)
Подсыпали своих стишков.
Но среди прочих дураков
Они, того не сознавая,
Под жарким солнцем изнывая,
На корабле уже и сами
Валялись все под парусами:
Я им заранее, на суше,
Ослиные наставил уши!

Пісьменнікі ва ўсе часы помсцілі тым, хто без дазволу чапаў іх творы. Зразумела, па-мастакоўскі. Калі падробшчыкаў свайго

тэксту нямецкі філосаф адправіў у плаванне разам з дурнямі, то І. Катлярэўскі нейкага шляхціца Парпуру, які самавольна заняўся выданнем ягонай “Энеіды”, у наступных раздзелах паэмы змясціў у пекла. Паэты, нібы маці пра дзяцей, клапоцяцца пра маральнае “здароўе” твораў:

Стихи могли быть лучше тут,
Когда б не пострадал мой труд
От строк чужих. Да не парославил
Себя отнюдь, кто мне их вставил,
Мои повыстриг, не спросив
И смысл местами исказив.
Когда стихи сдаешь в печать,
Приходится их сокращать,
И ужимаются бедняги
В зависимости от бумаги. (22, 25–26)

У першым выданні “Карабля дурняў” (1494, Базель) гэтага раздзела не было. Ён быў дададзены праз пяць гадоў да трэцяга базельскага выдання. Аўтар рэзка пратэстуе супраць дапаўненняў і пераробак, якім падвергнуўся твор у другім выданні (1494, Страсбург), здзейсненым без ведама аўтара амаль адразу пасля першага:

Особенно мне неприятно,
Обиднее тысячекратно,
Что, так трудясь и так горя,
Я столько сил потратил зря
(Хотя вины моей тут нет),
Чтоб эта книга вышла в свет
С приписанной мне дребеденью,
Что на меня ложится тенью…

У “Сказе пра Лысую гару” змешчаны дадатак “Папярэджанне падробшчыкам”. Потым паэт уключыў у наступныя выданні “Другое і апошняе папярэджанне падробшчыкам”, што сведчыць аб значымасці падобнага раздзела для рэалізацыі агульнай задумы твора. Паэт, здзіўлены маўчаннем крытыкаў ад літаратуры, гатовых у іншых умовах, каб толькі не маўчаць, ухваліць абы-што, нават звычайную шэрую аднадзёнку, з сумам канстатуе:

О Муза, Муза! Клёцкі ціскаць –
Хіба на гэта трэба дар?
Дакуль жа будзеш ты нам тыцкаць
Пяцікапеечны тавар?

Тварыць маштабна, моцна, ярка
Табе ўжо сілы не стае.
Ты – як базарная гандлярка,
Што ўкроп пучкамі прадае. (21, 84)

Даўно не было падобнага сцёбу ў адносінах да сімвалу творчых пакут, якой і ўяўляецца жыхарка Парнасу. Невядомы яшчэ тады аўтар устрывожаны, што замест ацэнкі твора ў крытыцы, не гаворачы пра адсутнасць сур'ёзнага даследавання ў навуковым літаратуразнаўстве, пачалі з'яўляцца фальшыўкі, у якіх, паводле ўласнага прызнання, *фальсіфікатар-плагіятар* вырашаў падставіць яму нагу:

Нядаўна стала мне вядома,
Што нейкі пэцкаль-абармот
(Янкоўскі скажа: "Пустадомак!")
Пусціў свае падробкі ў ход.

Нікчэмнай зайздрасцю натхнёны,
Пад стыль падладзіўшыся мой,
Ён бэсціць добрыя імёны
Бездапаможнаю хлуснёй. (21, 85)

Праўда, рэзкае адпрэчванне напачатку мела хутчэй за ўсё жартаўлівае адценне, бо ў наіўных спробах загаварыць у вядзьмаклысагорскім стылі бачылася не праява класічнага плагіяту:

Катэгарычна пратэстую!
Пакуль жыву на свеце сам –
Я праўду чыстую, святую
На глум паскуднікам не дам!

Няўжо ён думае, зламыснік,
Што ў зман грамадскасць увядзе?
Ды трыста раз ён дробна дрысне,
А гэткай рэчы не складзе!..

а звыклае ва ўсе вякі жаданне любым чынам прымазацца да чужой вядомасці, далучыцца да вечнасці:

Го, колькі ёсць іх, тарбахватаў,
Таўстых кішкой, пустых душой, –
Уласнай славы малавата,
Дык смоллю ліпнуць да чужой.(21, 85)

Падобную спецыфіку душы творцы падкрэслівае пачынаючая паэтка цялушка Рабунька: *Ты хлусіш самой сабе, спадзеючыся, што пасля смерці твае вершы надрукуюць і прызнаюць іх сапраўднай паэзіяй. Але гэтая хлусня для мяне існуе як астатняя надзея на самарэалізацыю, і яна ўхутвае мяне трапяткім крылом.* Пані Дурасць раскаціста смяялася з тых наіўных паперапсуяў, што марылі і спадзяваліся на вечную славу толькі за тое, што казычуць вушы дурняў нікчэмнымі байкамі і бліскучаю лухтою.

У той жа час з'яўленне падробак гаварыла пра велізарную цікавасць да твораў, сведчыла аб тым, што паэмы пайшлі ў народ, палюбіліся людзям. Незадоўга да смерці народнага паэта я перадаў яму працяг паэмы, напісаны ў Гомелі нібыта ад імя жанчыны. Ніл Сымонавіч быў вельмі здзіўлены і ўсцешаны падобнай спробай. Аўтар твору, як пазначана ў тэксце, – Вядзьмарка Лысагорская. Называўся тэкст "Лысагорская лірычная"; эпіграфам сталася выслоўе – "О, край мой родны, ты выкляты богам!" Надрукаваны на машынцы, складаецца з Уступу, трох раздзелаў і Эпілогу; агульны аб'ём – чатыры старонкі машынапісу; замест некаторых слоў шматкроп'і (спрацаваў унутраны цэнзар). Тэкст уяўляе сабою нібыта споведзь жонкі Вядзьмака Лысагорскага, якая пераняла творчы вопыт і манеру мужа і цяпер хоча распавесці *пра горкае жыццё жанчын на Беларусі, пра тое, чым каханне вымяраюць, пра тое, як мужчыны выміраюць:*

Забыты край…
Ніводнага мужчыны!
Гляджу цнатліва ўдалеч з-пад рукі,
З якое, падкажыце мне, прычыны
Вакол – ці блазнюкі, ці га..юкі?..

Сваю споведзь гераіня параўноўвае з роспачным куваннем; скаргі на жаночую долю перамежваюцца з не вельмі далікатнай

характарыстыкай мужчын–пісьменнікаў. Залежнасць ад “Сказа” вельмі выразная, што і зусім не дзіўна. Згадаем, як пераапрацоўваліся, фальклярызаваліся ў тыя часы асабліва папулярныя песні.

Зразумела, аўтары класічных сатырычных паэмаў далёкія ад таго, каб лічыць сябе ісцінай у апошняй інстанцыі: *не тщись быть мудрым, знай одно: признавший сам себя глупцом, считаться вправе мудрецом, А кто твердит, что он мудрец, тот именно и есть глупец.* Праўда, беларускі паэт нідзе не называе сябе дурнем ці вар’ятам.

С. Брант, скардзячыся на тое, што *душеспасительные* кнігі, якія пякуць нібы булкі, не дапамагаюць знішчаць зло ў чалавеку, і цяпер яны нікога нічому не вучаць, заяўляе:

...В ночь и тьму
Мир погружен, отвергнут Богом, –
Кишат глупцы по всем дорогам.

Ніл Гілевіч яшчэ верыць у сілу слова, у моц літаратуры, у тым ліку і роднай, ён толькі заклікае яе глянуць на сябе самую без ідэалічнай прадузятасці. Трэба пагадзіцца: ёсць усе падставы сцвярджаць, што кампазіцыйна, структуральна, рытмічна “Сказ пра Лысую гару” нагадвае “Карабель дурняў”. Аднак нельга гаварыць пра пераймальнасць Н. Гілевіча. Азнаёміўшыся з маімі тыпалагічнымі паралелямі, ён быў здзіўлены і ўсцешаны падобным супастаўленнем, аднак сказаў, што пры напісанні “Сказа” зусім не думаў пра нямецкі твор. Таму можна сцвярджаць, што, захоўваючы класічныя еўрапейскія стыль і форму, народны паэт напаўняе іх сучаснымі рытмамі, прыкметамі новага часу:

Наш век наогул вельмі тлумны.
Мы з гэтым звыкліся даўно:
Футбол і бокс, і джаз бяздумны,
І п’янкі з сэксам заадно. (21, 25)

Аднак выразныя адметнасці ў знешнім антуражы толькі ўзмацняюць духоўнае адзінства твораў. У адрозненне ад нямецкага паэта, Ніл Гілевіч не называе сваіх герояў дурнямі, хаця чытача надзвычай ураждвае вокліч пісьменніка М. Лупсякова: *“А дзе вар’яты? Хто – вар’ят?”* Вядомага празаіка за ягоныя спецыфічныя паводзіны, што так

дэманстратыўна выбіваліся з агульнапрынятых нормаў – бадзяўся па свеце, начаваў у стажках сена, бамжаваў, хадзіў у лахманах, хоць і атрымліваў вялікія ганарары, якія імгненна раскідаў, не мыўся – амаль усе лічылі хворым. Юродзівы, а менавіта такім успрымаецца кожны іншадумец, хоча сцвердзіць сваю ісціну. Аднак балючая скруха, што адбілася на абліччы творцы, не магла спыніць магутнага памкнення калегаў да матэрыяльнага шчасця. Вось чаму апісанне вялікага рушэння пісьменнікаў, якія кінуліся ў той дом, дзе некалі быў знішчаны гаўляйтар Кубэ (г. зн. у Саюз пісьменнікаў па вуліцы Энгельса), на дзяльбу зямельных участкаў пад сады-агароды, вельмі блізкае да ўступу нямецкага паэта, які вырашае падобную кампазіцыйную задачу:

“Что делать?” – думал я. И вот
Решил создать дурацкий флот:
Галеры, шхуны, галиоты,
Баркасы, шлюпки, яхты, боты.
А так как нет таких флотилий,
Всех дураков чтоб захватили,
Собрал я также экипажи,
Фургоны, дроги, сани даже.
Глупцам нет счета в наши дни:
Как мухи, суетясь, они
На корабли спешат, летят –
Быть первыми и здесь хотят.

Свой уласны віртуальны *карабель* прапаноўвае будучым ахвярам беларускі аўтар (згадаем карціну “Карабель дурняў” І. Босха). Тым самым ствараючы адпаведную пастку: перад намі мадэрновы Люцыфер у класічнай іпастасі, што з новай прынадай адпраўлены лавіць душы. І гэта яму ўдаецца лёгка і проста, бо ўключаюцца класічныя спосабы спакусы, якія з велізарным поспехам і 100% гарантыяй дзейнічалі ва ўсе часы і эпохі:

Пасля, як заклік да атакі,
Як звон магутны вечавы,
Пранёсся кліч: “На сход, пісакі!”
На сход, пісакі, хто жывы!” (21, 25)

Наўрад ці хоць самая геніяльная ідэя сустракала такую ўсеагульную падтрымку сярод інжынераў душ чалавечых, як класічная, вядомая яшчэ з дапатопных часоў, мара пра здабычу, тым болей дарэмную:

“Дык, значыць, праўда, братцы? Дзеляць?”
І вось, штурхаючы народ,
Пабеглі аўтары і чэлядзь
У дом пісьменнікаў на сход.

Як лёгка, дынамічна, кінематаграфічна перададзена нязменна-людскае памкненне да нажывы, халявы, манны нябеснай, у прадчуванні якой і існуе чалавецтва, захоўваючы непарушнай сваю ўнутраную, далёка не дасканалую сутнасць. Але ці хочацца смяяцца, гледзячы на штурм установы, дзе выдаюць пуцёўкі ў зямны рай:

Ляцелі жонкі, дочкі, цешчы,
Дзядзькі і дзядзіны, швагры,
І хто з бальніцы мог уцекчы –
Джгаў – не дагналі дактары.

Усім здавалася: хто першы
Падыме голас на дзяльбе –
Той і адхопіць кус найлепшы
І тым узвысіць ён сябе. (21, 26)

Праз пэўны час падобны матыў зайздрасці ў пісьменніцкім асяроддзі, спрадвечнага жадання ўзвышэння над сабе падобнымі выкарыстае ў сваёй аповесці “Шапка” У. Вайновіч, які паведае трагікамічную гісторыю пра тое, як пісакам выдзялялі шапкі са скуры ката, трусіка ці болей высакароднай істоты ў поўнай залежнасці ад статусу творцы, колькасці напісаных кніг, яго пасады і прабіўных якасцей. Што ж, застаецца толькі сумна ўсміхнуцца – пісьменнікі таксама людзі:

Яшчэ ж глыбока ў сэрцы кожны
Хаваў надзею ўсіх надзей,
Што абразаць пачнуць заможных –
І ўдасца з іх урваць надзел. (21, 26)

Ніл Гілевіч стварыў унікальную сітуацыю, выкарыстаўшы дасканалы літаратурны прыём. Такім чынам знойдзена тое *зерцало дураков*, якое будзе паднесена кожнаму да аблічча, каб ён заўважыў сярод *прочих рож себя и даже с кем он схож*. І няхай С. Брант цытуе Тэрэнцыя: *За правду – ненависть нам плата*. Аўтары, не баючыся, што іх будуць біць, як шалудзівага сабаку, абліваць памыямі, зробяць сваю справу. І пісьменнік

XV–XVI стагоддзя, і літаратар XX веку паказваюць, што, на жаль, за 500 гадоў людзі практычна не змяніліся:

Царят на свете три особы,
Зовут их: Зависть, Ревность, Злоба.
Нет им погибели до гроба!

Як нямецкі, так і беларускі паэты пачуваюць сябе няёмка, назіраючы збоку за гэтымі несамавітымі дзействамі люду паспалітага. Ніл Гілевіч яшчэ пакуль далікатна падкрэслівае: *На душы рабілася і брыдка, і крыўдна за пісьменнікаў, пастаўленых у такое прыніжанае становішча. Дзе ж арэол інтэлігента, творцы, рамантыка-летуценніка? Я разумеў, што ў душы беларускага пісьменніка, учарашняга вяскоўца, не адмерла, жыве і дыктуе сваё права набыць уласны кавалачак зямлі, каб было дзе і папрацаваць, і адпачыць, і наогул зведаць чалавечыя радасці жыцця, але ж не гэткім чынам! Не ў скопішчы-мурашніку, дзе будзе цяжка адчуць сваю пісьменніцкую годнасць.*

Ва ўсе часы і эпохі людзі перад залатым цяльцом забываюць пра сваё велічнае прызначэнне, а таму згодны плыць у любую Дурландыю, пакінуўшы свой Дураштадт, у краіну абібокаў Шлараференланд. І не баяцца таго ж самага Паліфема, цыклопа, якога некалі асляпіў Адысей. З міфалогіі вядома, што скалечаны гігант, заўважыўшы дурняў, адразу становіцца відушчым. А таму можа пачаць помсціць усім. Аднак ніхто нікога не баіцца, бо на кон пастаўлена так багата. Паэты і эпохі Рэнесанса, і XX стагоддзя высмейваюць усе асноўныя чалавечыя заганы, але асабліва горкімі атрымліваюцца радкі ў беларускага аўтара. Бо, як звыклі людзі за ўсю эпоху цывілізацый, пісьменнікі – гэта настаўнікі жыцця, *соль зямлі*, паводле апостала Паўла. Аднак і яны падвержаны звычайным чалавечым хваробам зусім не ў меншай ступені. Таму нізвядзенне герояў з Парнаса на звычайныя соткі, што знамянуе сабой выключнейшую парадыйнасць (згадаем, як апускалі вергіліеўскіх багоў у розных эпохах і традыцыях), успрымаеш не як чарговую спробу яшчэ раз пакпіць з добра пазнавальнай сітуацыі, не як магчымасць засмяяцца шчыра і раскаціста, а неабходнасць ўсміхнуцца праз слёзы. Бо пісьменнікі, якія гатовы хутчэй адцурацца роднай мовы, чым надзелаў з гноем і хрэнам, іншых эмоцый і не выклікаюць.

Ва ўсе часы пісьменнікі былі адметнай кастай. Невыпадкова Ф. Шлегель сцвярджаў: *Чем люди являются среди прочих творений земли, тем являются художники по отношению к людям.* Вось чаму асноўная задача паэтаў – хваляваць грамадства, выступаць за роўнасць і справядлівасць; клікаць да зор, да вечных высокіх ідэалаў. Яны павінны быць у пэўнай ступені *юродзівымі* ў адносінах да *нармальных* людзей, да *пачцівага* супольства, будзіць душы першых і сумленне апошніх. Пра гэта згадвае і Ніл Гілевіч: *Прызнаюся, я глядзеў на гэтыя жарсці калегаў хоць і са шкадаваннем, але вельмі іранічна. Сам я ніяк не мог уявіць сябе гаспадаром такога "лапіка" ў атачэнні цэлай сотні роўных табе членаў мурашніка – чатырохсоткавых шчасліўцаў. Нешта звыроднае бачылася мне ў такім вырашэнні праблем пісьменніцкага быту. Хацелася глядзець нашмат далей і вышэй. І аўтарская, поўная іроніі, самахарактарыстыка ў "Сказе", думаю, зусім аб'ектыўная.* Менавіта таму першапачатковая задума *капусніка*, начыненага зарыфмаванымі *хохмамі*, не задавальняе аўтара, які бачыць і падкрэслівае ў "Сказе" трагічны аспект, выключную драматычную аснову. Лёгкае падцвельванне і іронія саступаюць месца сарказму. Некалі Гобс лічыў, што смех – вынік радасці ад усведамлення чалавекам сваёй разумовай перавагі над іншымі. Гэтай жа думкі прытрымліваліся А. Бэйн, М.Чарнышэўскі і інш. Аднак смех народнага паэта больш блізкі да класіфікацыі Г. Спэнсэра: Камічнае заўсёды значыць "сыходзячую несумяшчальнасць": чалавек чакае чагосьці вялікага, а знаходзіць маленькае.

У звычайным, як тое некаму магло падацца, *зубаскаскальстве*, крыецца не проста вясёлая, забаўляльная рэч, а нешта значна больш сур'ёзнае, бо перад намі зусім не пацешка-весялушка. Трагедыю беларускай літаратуры ўбачыў паэт перш за ўсё на Лысай гары. *Трагедыю недабітай, недарасстрэлянай беларускай інтэлігенцыі – ашуканай, аслепленай, зганьбаванай, затурканай.* (21, 28) Хаця смешнае і тут можна знайсці, як знаходзілі Свіфт, Гашак, Булгакаў у падобных сітуацыях. Бо камізм, паводле класікаў філасофскай думкі, – вынік кантрасту, разладу супрацьстаяння: пачварнага – прыгожаму (Арыстоцель), нікчэмнага – узвышанаму (Кант), недарэчнага – разумнаму (Шапэнгаўэр). І наадварот. Такая, вось, базісная сутнасць гумару.

Як сведчыць Дз. Ліхачоў, *Смех заключает в себе разрушительное и созидательное начала одновременно. Смех нарушает существующие в жизни связи и значения. Смех показывает бессмысленность и нелепость существующих в социальном мире отношений: отношений причинно-следсбтвенных, отношений, осмысливающих существующих явлений, условностей человеческого поведения в жизни общества*. (5, 3)

Добрыя, разумныя людзі, прыхільнікі вострага сатырычнага слова, замешанага на жыццёвай праўдзе, чыталі "Сказ" і, вядома, смяяліся. Смяяліся, але не тым пустым смехам, што рэкамендуецца для расслаблення напружаных нерваў. Смяяліся з радасцю, з бачаннем, з разуменнем, з адчуваннем закладзенай у радках паэмы з'едлівай іроніі грамадскага гучання, з побыту значных маштабных сацыяльных і маральных праблем, з усведамленнем, што ім, добрым людзям, у паэме падаецца рэчаіснасць хвалёнага царства "развітога сацыялізму". І можна было спадзявацца на станоўчыя вынікі, бо **castigat ridendo mores** – смех паляпшае норавы. Яшчэ мацней сказаў Вальтэр: *что сделалось смешным, не может быть опасным.* Гэта ў іх не можа. У нас – яшчэ як можа.

Вось чаму аптымізму ў гэтай справе зусім не назіраецца. Дж.Свіфт у 1735 годзе, перавыдаючы "Падарожжы Гулівера", выказаў сумненні ў практычнай вартасці і чыннасці абстрактнага розуму асветнікаў. Прычым падаў іх як скаргу самога свайго героя: *Вот уже шесть месяцев прошло со времени появления моей книги, а я не только не вижу конца всевозможных злоупотреблений и пороков, но и не слыхал, чтобы моя книга произвела хотя бы одно действие, соответствующее моим намерениям*. Выкарыстоўваючы такі прыём, пісьменнік скрушна ўсведамляе, што святло Розуму, на вялікі жаль, не самы надзейны сродак перабудовы свету. Калі найяснейшыя мысляры мінулага не змаглі данесці велічныя словы ў душы люду паспалітага (*писанья эти ничему теперь не учат*); згадаем і славутых званароў ад Малармэ да Купалы (нельга адначасова служыць музе і разводзіць хрэн), то што рабіць цяпер проста майстрам слова, якое ўжо даўно пазбаўлена арэолу велічы і святасці. Апошняе падкрэслівае і Р. Семашкевіч: *Бацька не разумее, – думаў Саша, – што для яснасці і карысці пра ўсё гэта трэба пісаць не пухлы фаліянт, а проста староначку тэксту без ніякіх*

спасылак і цытат. Ну, у агульным плане прыкладна так: “У сувязі з непамернай сусветнай балбатнёй, якая выклікана прыкрыццём нізкіх чалавечых інстынктаў – зайздрасці, подласці, прагі славы і г.д. – адбылася абясцэнка слоў наогул, а не толькі прыметнікаў. Знікла магічная сіла слова. У пачатку стагоддзя на нашай роднай зямлі людзі дранцвелі ад праклёнаў, ну, скажам, напрыклад, такіх: “Каб цябе хмара цёмная не мінула” альбо “Каб мае дзеці тваімі косткамі грушы абівалі”. Сёння яны выклікаюць толькі лёгкую ўсмешку, а ўсе маты-праматы бяскрыўдна праляатаюць ля вушэй, як посвіст ветру. Вось і ўсё”.(19, 75–76) Невыпадкова Мантэнь **LI(51)** раздзел сваіх “**Les Essais**” назваў проста – “Марнасць слоў”. Славуты Гамлет у адказ на пытанне: “Што вы чытаеце, мілы прынц?” тройчы паўтарыў: “Словы, словы, словы.” Леў Талстой пісаў на пераломе мінулых стагоддзяў, што калі б зараз прыйшоў на зямлю Хрыстос і выдаў свае Евангеллі, то нічога не змянілася б. Экзальтаваныя дамы ўзялі аўтографы, выдаўцы правялі прэзентацыю з шампанскім і журналістамі, і ўсё на гэтым і скончылася б.

Genus irritabile vatum

Спрыяюць няспыннаму зніжэнню прэстыжнасці пісьменніцкай дзейнасці і самі літаратары, якія, на глыбокі жаль, не заўсёды адпавядаюць свайму прызначэнню. Яны даўно спусціліся з-пад нябесных вышынь, куды іх узнялі рамантыкі XIX ст., да ўзроўню абслугі. Згадаем, што ва ўсе часы і эпохі былі і прыдворныя паэты. І неабавязкова пры дварах іх царскіх ці каралеўсіх вялікасцей. І вельмі мала хто з іх заставаўся паэтам, а не проста складальнікам урачыстых панегірыкаў. *И тот глуп, скажу без церемоний, кто служит богу и мамоне,* − пад словамі Бранта падпісваецца і Н. Гілевіч. І хай тых шукальнікаў славы і золата цэлыя легіёны, колькасць тут ніколі не перарасце ў якасць, бо ў духоўнай сферы падобны закон зусім не дзейнічае:

Заціша, сумнае заціша!
Пісакаў – пэўна, сотні тры.
Але ці шмат з іх час запіша
Хоць кандыдатамі ў майстры? (21, 84)

Па сутнасці, перад намі амаль брантаўскае: *проходимцы-шарлатаны преуспевают, как ни странно, сегодня лезут в мастера.* Згадаем славутую “Гаврилиаду” з рамана Ільфа і Пятрова, майстроў “дацкай” (вершаў да чырвоных датаў каляндара) паэзіі, невядомых летапісцаў слаўнай гісторыі народных дасягненняў. Імя ім, адважным магільшчыкам літаратуры, легіён. Вось чаму прадбачанне паэта, якое, на жаль, спраўдзілася, канстатуе ў сваёй “Баладзе пра паэтаў” адметны бард і шоўмэн Віктар Шалкевіч. Ён згадвае нейкае сяло, у якім здаўна жылі паэты, сапраўдныя – *штук зь дзьвесьце пяцьдзесят.* Яны жылі дужаю сям’ёю, апісваючы ямбам і харэем як калісь кепска жылося людству, а калі змяніўся сцяг над сельсаветам, сталі галасіць пра тое, як *дрэнна было за камуністаў і як добра ў ВКЛ жылося ўсім.* Аднак нават такі самаахвярны ўчынак не выратаваў ад татальнага апакаліпсісу:

Паціху зачыняліся газэты…
Тутэйшыя цярпелі і клялі.
Жылі, жылі ў вадным сяле паэты,
А потым неспадзёўку памярлі.
Усе да аднаго! Хоць плач, хоць сьмейся…
Заўчасна ляснуў творчы авангард.
Гармонік змоўк… Ні вершыкаў, ні песьняў.
Нічога!!! А нябожчыкаў зашмат…

Калі б, не дай Божа, у лесе адначасна здохла б столькі ваўкоў ці мядзьведзяў, то ўвесь свет загаварыў бы пра экалагічную катастрофу. А вось сыход такой плоймы творцаў прайшоў абсалютна непрыкметна: людзі жылі зусім іншымі клопатамі і праблемамі, якія “тонкія псіхолагі і знаўцы душы чалавечай” і прамінулі:

Магілы пустазельлем зарасталі… Ішлі гады,
Ніхто, ну як на дзіў,
Ні кветачкі жаўценькай там ня ставіў,
Ні сьвечачкі благой не запаліў.
Так!!!!!!!
Люд працоўны нат і не заўважыў,
Што мрэць інтэлігенцыя наўмор.
Ён сеяў хлеб і самагонку дзяжыў,
І перманэнтна злыньваў за бугор… (23, 125–126)

Ніхто ўжо не паверыць у славутае розанаўскае: *Россию убила литература*. Настолькі ўпалі акцыі *инженеров человеческих душ*. І гэта ў краіне, дзе паэзія – гэта наша ўсё. Што зробіш, і літаратура, і імперыя развіваюцца па сваіх законах: *В России нарушен балланс между культурой и цивилизацией. Вот сущность отечественного максимализма: нельзя одновременно любить колбасу и Андрея Рублева. Или – или. Русская интеллигенция никогда, и сейчас это повторяется, всерьез не боролась за колбасу для народа; она боролась за его освобождение. Абстрактное мышление превалировало; меньше, чем на спасение, интеллигенция не соглашалась, в результате в России не было ничего: ни спасения, ни колбасы*. (4, 588) Адпаведнымі сталіся і адносіны да саміх майстроў слова. Так, Швейк, ідучы ў knайпу "Куклік", дзе *бывают девки и другие приличные люди, которых не пускают в «репрезентяк»,* згадвае паэта, *который сиживал под зеркалом и среди шума и гама, под звуки гармошки, сочинял стихи и тут же читал их проституткам.* Звесткі пра тое, што паручнік Лукаш, закахаўшыся ў чарговую ахвяру, піша вершы, выклікае смех у афіцэраў. Паэт-аматар з твора Л. Савёнка, страсянуўшы доўгім валоссем, з такім натхненнем чытаў свой верш, што толькі іскры сыпаліся. А ўсе прысутныя не ведалі, што будзе далей: ці іх аддубасяць, ці трэба зняць порткі з паэта і ўсыпаць яму як след. Але добразычлівыя кпіны часцей за ўсё саступаюць месца сарказму, пра што пісаў яшчэ М. Мантэнь: *Жалость и сострадание всегда связаны с некоторым уважением к тому, что вызывает их; тому же, над чем смеются, не придают никакой цены. Я не думаю, чтобы злонамеренности в нас было так же много, как суетности, и злобы так же много, как глупости: в нас меньше зла, чем безрассудства, и мы не столько мерзки, сколько ничтожны.* (2, т.1, 323) Апалінэр у філасофскім эсэ "Забойства паэта" пісаў, што паэты павінны знікнуць *с лица земли*, бо іх існаванне не мае ніякага сэнсу. Разам з імі павінны знікнуць і лаўры, абсалютна нікому непатрэбныя дрэвы, з лістоў якіх звіваюць вянкі на галовы нікому не патрэбных паэтаў. Кожны чалавек, якога падазраюць у складанні вершаў, павінен быць адпраўлены на электрычнае крэсла. У творы Л. Савёнка патрабуюць самога пісьменніка, усе героі якога ў канцы вешаюцца, *павесіць за ягоны псіхалагічны канец*. (12, 281)

Па прыкладзе вялікага Эразма і яго паслядоўнікаў, Ніл Гілевіч у абмалёўцы герояў “Сказа” захоўвае гумарыстычны пачатак, які ўсё ж такі дамінуе над саркастычным. Ствараючы не вельмі прывабныя партрэты калегаў па цэху, ён, аднак, ніколі не ўздымаецца да ўзроўню адпрэчвання Я. Гашака: *Посмотрите на себя в зеркало. Вас не тошнит от идиотского выражения вашего лица? Вы – глупейшая игра природы, какую я когда–либо видел.* С. Брант жорстка і бязлітасна высмейвае п’янства, гнеўна асуджае рэўнасць, *прелюбодейство* і іншыя састаўныя складнікі свету, якім кіруе яго вялікасць Пфенінг: *На этом держится весь мир. Барыш – вот наших дней кумир.* Беларускі паэт яшчэ падсмейваецца над творцамі, што могуць жыць пад ганебным лозунгам веку – *гаўно трымайце на замку*; выпіць усю гарэлку ў мясцовай краме; зайздросціць суседу з-за вялікай рэпы, гарбузіны ці капусты; заняцца хрэнаразвіццём, у якім бачыцца куды большыя мажлівасці, чым у перспектывах развіцця літаратуры.

Ніл Гілевіч не імкнецца да саркастычнага адмаўлення сучаснай яму літаратуры і яе адэптаў, гэта ў вышэйшай ступені *унутрана-інстынктыўны пратэст супраць халоднай мармуровай глянцавітасці ў паэзіі.* Менавіта таму ён любіць сваіх герояў, у большасці выпадкаў толькі падцвельваючыся з іх. Падобная схільнасць была ўласціва і Рыгору Барадуліну. Згадаем адметны цыкл “Міні-стрэлы ў менестрэляў” народнага паэта, прысвечаны праблеме паэзіі і яе творцаў, у тым ліку і гендэрнай. Некалі В. Брусаў так сказаў пра жаночую паэзію: *Ведь бывает бабье лето, почему бы не быть и бабьей поэзии, хотя то вовсе не лето и это вовсе не поэзия.* Р. Барадулін жартаўліва сцвярджае, што паэтка павінна прабівацца да чытача *вострым каленкам і вострай грудкай.* Яшчэ больш жорстка высмейвае паэтэс невядомы Макар Друкар у сатырычнай паэме “Даў заданне Правадыр напісаць “Войну и мир…” (“Народная воля” ад 20 верасня 2016) Бедныя дзяўчаткі з гэтага опусу нагадваюць хутчэй прадстаўніц самай старажытнай прафесіі, адвергнутых начальствам, якое з большым імпэтам служыць Бахусу, чым Венеры:

Расчаравана леглі дзеўкі
Ад мужыкоў у старане.
У бедных не было спадзеўкі,
Што хтосьці іх “таптаць” пачне.

Р. Барадулін жартаўліва падказвае, што паэту нельга злоўжываць шэрым рэчывам, г.зн. розумам, бо ад гэтага працэсу і самі вершы стануць шэрымі; заклікае сваіх сяброў па цэху не бранзавець заўчасна. Разам з тым народны паэт высмейвае толькі дробныя недахопы пісьменнікаў, а не самую творчую дзейнасць, у якой бачацца не толькі шыпы, але і кветкі векавой мудрасці. Гэтае ж уласціва і згаданым вышэй аўтарам, што тлумачыцца іх схільнасцю адмаўляць зусім канкрэтныя з'явы і іх стваральнікаў, удзельнікаў і натхніцеляў, ігнараваць толькі паасобныя аспекты, непрымальныя з пункту гледжання вялікай чалавечнай і дзяржаўнай справы, якой яшчэ ўспрымаецца літаратура. Хаця яшчэ М. Мантэнь усклікаў: *Следовало бы иметь установленные законом меры воздействия, которыми обуздывали бы бездарных и никчемных писак, как это делается в отношении праздношатающихся и тунеядцев. В этом случае наш народ прогнал бы взашей и меня и сотни других. Я не шучу. Страсть к бумагомаранию является признаком развращенности века. Писали ли мы столько же до того, как начались наши беды? А римляне до того, как начался их закат*? (2. т. 3, 190)

Ці мае сатыра музу?

На вялікі жаль, ад заганаў, пра якія згадвалі Эразм і С. Брант, Андрэй Мрый і Ніл Гілевіч, чалавецтва яшчэ не пазбавілася. І ніколі не пазбавіцца. А таму іх мастацкае ўвасабленне, узнаўленне і асуджэнне будзе доўжыцца. Прычым не толькі ў лагодна-вясёлым стылі, што характэрна для займальна-парадыйных твораў, але і ў гнеўна-асуджальным.

Падобная пазіцыя ў згаданага вышэй В. Шалкевіча, твор якога можна лічыць ілюстрацыяй да артыкула С. Дубаўца пра *ружовы туман*, які, па сутнасці, адмаўляе беларускую савецкую літаратуру. Зыходная пазіцыя непрымання прыводзіць да зусім іншых этычных і эстэтычных высноў, што ў найбольш скандэнсаваным выглядзе характэрна для зборніка Ю. Станкевіча "Сатырыкон" (2003).

Катэгарычнае непрыняцце рэчаіснасці, нават поўнае яе адмаўленне ўплывае не толькі на пафасны пачатак твораў, але і на іх паэтыку. Менавіта таму ў творы дзейнічаюць не персанажы,

што хоць кольвек нагадваюць рэальных людзей, а манекены, лялькі-марыянеткі, якія дзейнічаюць толькі пад уздзеяннем нітак дырыжора. І апошні гэтага ніяк не хавае. Нас найперш цікавіць твор “Свінапуз”, дзе гаворка ідзе пра літаратараў, што аб’ядналіся ля газеты “Радасны шлях”. Крыху раней гратэскава-сатырычна ўвасобіў жыццё раённага літаб’яднання У. Верамейчык у гумарэсцы “Брат Грым”. Вядомы паэт паказаў, як настойлівы і прабіўны *родзіч далёкіх рамантыкаў* прасоўвае свой прымітыўны тавар на мясцовы, а потым і рэспубліканскі рынак. На гэтым фоне нават блякне поспех “звышсучаснай паэмы” мясцовага паэта Сямёна Дзедава на сексуальную тэму, *адзіная вартасць якой заключалася ў тым, што праз кожныя шаснаццаць радкоў Дзедаў арганічна ўплятаў у разбураную тканіну паэмы словы:*

Брошенный усталою рукою,
Грохнулся о пол презерватив. (24, 22)

Не менш пачварнымі паўстаюць калялітаратурныя дзеячы з апавядання Ю. Станкевіча. Нельга знайсці ніводнага граху (акрамя, відаць, інцэсту), якому не спавядаліся б з большым ці меншым імпэтам героі твора ў сваім няспынным жаданні надрукавацца і тым самым праславіцца. Пра спадзяванні іх далёкіх продкаў пісаў яшчэ некалі вялікі Эразм: *своим празднословием они не только сами надеются купить бессмертие и вживе уподобиться богам, но и другим то же обещают*. І ніводзін з іх не можа глянуць на сябе збоку, як тое ўдалося Рабуньцы: *Цудоўна разумею, што мае вершы, якія пішу, кепскія…Як бы ні карпела над імі, ніколі не дам іх пачытаць людзям. Знішчыць жа капыт не падымаецца.* (15,103) Складваецца парадаксальная сітуацыя: карова ўсведамляе, што яе вершы паганыя. Паэты – не, бо кожны лічыць сябе геніем, а ўсіх астатніх – графаманамі. Адзінае, што іх аб’ядноўвае, – гэта шчырая нянавісць да братоў па цэху: *У поэтов есть такой обычай – в круг сойдясь, оплевывать друг друга*. (Д. Кедрын) Відаць, гэта прыроджанаая ўласцівасць творчых асоб, бо пра яе пісаў яшчэ Джордж Мур: *Литературное течение составляет пять или шесть человек, которые живут в одном городе и сердечно ненавидят друг друга.*

Пра гэта ж пафасна гаворыцца ў “апакрыфічнай” *шостай частцы* “Сказа пра Лысую гару”, якая ананімна распаўсюджвалася асобна ад “кананічнага” тэксту. Так, змест паэмы выдання 1988 года склалі толькі чатыры часткі з заключным раздзелам

“Замест эпілога.” Пра гэта сведчыць сам аўтар, які сцвярджае, што пасля рассылкі ў красавіку 1971 года паэма “складалася толькі з пяці раздзелаў (пяты – “замест эпілога”). Лічба шэсць падкрэслівае, што яшчэ адзін ананім далучаецца да велічнай справы, працягваючы тэкст паэмы новай часткай, якую пазначае лічбай 6. Відаць, што тэкст напісаны нейкім паэтам, які добра пераняў стыль і манеру народнага паэта і дапоўніў улюбёны твор сваімі практыкаваннямі. Ён добра ведае стан спраў у рэспубліканскай пісьменніцкай арганізацыі, хаця там згадваюцца і прадстаўнікі Гомельшчыны. Як бы там ні было, пафас скіраваны супраць пралазаў, што займаюць высокія літаратурныя пасты, п’яніц і прайдзісветаў, якімі запоўнены пісьменніцкія таварыствы. У свой час Чэхаў хацеў пісаць пра чалавека, які, вымучыўшы шэраг вершаў, адчувае, што ён зусім не паэт, таму робіць кар’еру чыноўніка ад літаратуры і пачынае ацэньваць творы новых калегаў.

Падобная традыцыя ўвасаблення літаратараў склалася ў далёкія часы. А за вякі пасля Плутарха і Мантэня хто толькі не кляў *раздражительное племя поэтов*. Згадаем хоць жорсткую публікацыю ў часопісе “Великороссъ” № 43 (ноябрь 2012):

Для чего – и сам не понимаю –
По литературным вечерам
Я хожу и руки пожимаю
Всяким неприятным сволочам.

У цэлым, вітаючы спробы таленавітага Ю. Станкевіча гумарыстычна-сатырычна высмеяць канкрэтныя адмоўныя з’явы ў грамадстве і, найперш, у пісьменніцкім асяроддзі, нельга назваць іх выключна паспяховымі. Энергія разбурэння, якая дасканала спрацоўвала ў ягоных фантастычна-рэальных аповесцях, у дадзеным выпадку буксуе, не выконвае сваю ролю: відаць, смеху шкодзіць збытак нянавісці. Апошняе ўсё ж такі прэрэгатыва публіцыстыкі. Дарэмна не менш таленавіты мастак А. Пушкін намаляваў на вокладцы ягонай кнігі выяву музы. Яшчэ раз сцвердзім – сатыра яе не мае.

Свінячая філасофія

Спагадлівая ўсмешка і лагодны пагляд імгненна знікаюць з аблічча Ніла Гілевіча, а голас набывае суровую пафаснасць,

калі ён пачынаў гаварыць пра тое, што надзвычай трывожыла душу. У сатырычна – парадыйным творы падобны прыём надзвычай прадуктыўны і эфектыўны:

Калі здрабнелі нават блазны
І ўжо ніякі скамарох
Не мог дзвярыма ў гневе бразнуць
І маску зняць з сябе не мог;

Калі ў кампаніі парою
Не зразумець было, хоць плач,
Хто лезе чокацца з табою:
Ці лепшы сябар, ці стукач.

Згадаем, што С. Брант, цудоўна ведаючы латынь, на якой пісала мастацкія творы ўся цывілізаваная Еўропа, свядома абірае для свайго асноўнага твора родную, нямецкую. Хаця вялікай пагрозы для апошняй у той час не было, у адрозненне ад моў славянскіх народаў, якім заўсёды патрэбна было змагацца за сваё выжыванне. Так, паручнік Лукаш лічыў чэшскі народ нейкай таемнай арганізацыяй, ад якой трэба быць як мага далей. Ён быў *типичным кадровым офицером. Кадетский корпус выработал из него хамелеона: в обществе он говорил по-немецки, писал по-немецки, но читал чешские книги, а когда преподавал в школе для вольноопределяющихся, состоящей сплошь из чехов, то говорил им конфедециально:"Останемся чехами, но никто не должен об этом знать. Я – тоже чех…"*(9,178)

Падобная праблема становіцца галоўнай у "Тутэйшых" Янкі Купалы. Наста Пабягунская заяўляе, што *беларусы – вельмі падатлівы народ*. Мікіта Зносак лавіруе разам са зменамі ў грамадстве. З велізарнымі патугамі вучыць мовы новых гаспадароў, не ўпускаючы пры гэтым мажлівасці здзекавацца з уласнай. Такія вось уласныя мазахісты, якіх зусім не меншае. Пра сілу падобных тэндэнцый і традыцый сведчыць і Ніл Гілевіч:

Калі ў сталіцы беларускай
Культурна-сыты мешчанін
Лічыў грамадскаю нагрузкай
Язык "тутэйшым" прышчаміць. (21, 44)

“*Каго ўлада, таго і рэлігія*”, – гаварыў Лютэр. Каго ўлада, таго і мова, – скажам мы, зусім не адмаўляючы тэзіс влікага рэфарматара.

У беларусаў нічога не будзе, бо надта ўжо вялікі ў іх разнабой, – заяўляе герой твора Лявона Савёнка. Як толькі яны сыдуцца, той пачынаюць: хто ў лес, хто па дровы, на адну і тую ж справу кажны глядзіць із сваёй званіцы. Пафас падобных спрэчак пісьменнік рэзка зніжае пытаннем аднаго госця, які ў самым гарачым месцы сур’ёзна пытае: *А дзе можна ў Менску дастаць дрожджаў?* Недарэчны зварот падчас рэалізацыі лёсавызначальных праблемаў ставіць пад сумненне сур’ёзнасць заяўленых слоў, у чарговы раз выклікаючы ўсмешку праз слёзы. Беларусы паўстаюць у выглядзе неблагіх хлапцоў, якія нядрэнна куляюць гарэлку, а пасля пачынаюць крычаць, як яны забяруць свае родныя землі: *Мы гэта зробім, абы толькі дазволілі. Як будзе дазвол, то ўжо і пачнем скручваць. Абавязкова. І межы таксама, калі дадуць, то возьмем, а не дадуць, то не. А скручваць будзем.* (12, 237)

Большасць персанажаў твора Л. Савёнка заяўляюць, што палітыка іх не цікавіць. У гэтым яны падобны да Швейка, які папярэджвае сваіх патэнцыйных суразмоўнікаў, што ў бары ён ніколі не гаворыць пра палітыку, а наогул уся палітыка – занятак для дзяцей малодшага ўзросту. Іх можна зразумець, бо сам Я. Гашак падкрэлівае спецыфіку жыцця падчас вайны: *Ныне героев нет, а есть убойный скот и мясники в генеральных штабах.* І з персанажаў аповесці Л. Савёнка ніхто не імкнецца ваяваць ні з таго, ні з іншага боку. Яны чамусьці не хочуць пераймаць радасць смелага ваякі Швейка: *Как это будет прекрасно,когда мы с вами, обер-лейтенант, падем на поле брани за государя императора и его августейшую семью!* (9, 222)

У аповесці беларускага празаіка працягваецца асэсаванне праблемы тутэйшасці, узнятай Купалам некалькі гадоў таму. Адштурхоўваючыся ад тэзіса аб ненадзейнасці чалавечай натуры, здольнай арыентавацца ва ўсе бакі, герой твора прыходзіць да высновы, што ён дома і на сваёй зямлі, тутэйшы. А таму хай іншыя арыентуюцца на яго. Праўда, большасць збіраецца арыентавацца на абодва бакі, але так, каб было ледзь значна.

Ці можна смяяцца над падобнымі памкненнямі новых нібыта гаспадароў сітуацыі? Зразумела, можна. І дурні смяюцца, нібы

Мікіта Зносак, які абзывае Здольніка панам дырэктарам беларускай басоты і з дурнаваценькім *хэ-хэ-хэ* папракае таго, што беларускія сходкі і з’езды раскідаюцца, а іх арганізатараў на казённы хлеб садзяць. Але прыстойнаму чалавеку смяяцца, і тым болей рагатаць, чамусьці не хочацца. Ды і ўсмешка атрымліваецца горкай. Застаецца толькі згадаць, што абсурдам называецца спосаб адлюстравання рэчаіснасці, для якога характэрна падкрэсленае парушэнне прычынна-выніковых сувязяў, гратэскнасць, прадыктаваныя імкненнем прадэманстраваць недарэчнасць і бессэнсоўнасць чалавечага існавання. Таму такі і смех.

Для Ніла Гілевіча ў “Сказе” галоўнай застаецца праблема захавання мовы роднай у найскладанейшых варунках. Аднак люд паспаліты не вельмі верыць у шчырасць паэта, бо падазрае аўтара ў тых грахах, да якіх мае схільнасць сам. Рабунька лічыць, што Ніл Гілевіч змагаецца за мову з меркантыльных пазіцый: панапісваў кніжак, а іх ніхто не купляе. Ну што ты з каровы возьмеш? Тым болей, што яна пакінула даволі прыкметны след у дыскусіі веку. Разумная цялушачка загаварыла, зразумела, на мове сваіх гаспадароў. І чытаць пачала таксама. Але паколькі кніжак на мясцовай гаворцы вельмі мала, то яна стала чытаць на больш развітай, што і прывяло да анталагічных зменаў у свядомасці скацінкі. Праз пэўны час карова гаварыла толькі на вялікай і магучай, але, на жаль, з выразным акцэнтам, што вяло да стварэння недарэчных сітуацый. Згадаем, як смяюцца прадавачкі, калі няшчасная просіць паказаць *брыцвенны прыбор*.

Жывёльны свет спрыяе лепшаму разуменню чалавечага. Ці не таму смех праз слёзы Ніла Сымонавіча нагадвае горкую ўсмешку Якуба Коласа ў фінале байкі “Свіная філасофія”, у якім дзве свінні вырашаюць, дзе вучыць дзяцей і на якой мове ім размаўляць:

Я – маці, мілая, і дзетак хоць зняволю,
А па-тутэйшаму і рохкнуць не дазволю.

Апісанне гамонкі мясцовых дубоў, у якой свінкам не чуецца ніякай паэзіі, музыкі, мілагучнасці, а толькі ўбоства, выклікаюць балючы смех, гарката і сіла якога толькі ўзмацняюцца тым, што і праз стагоддзе праблема застаецца актуальнай. Дарэмна пясняр заклікаў да зменаў, *свіная філасофія* ў нацыянальным пытанні дамінуе – *хватай кусок з-пад самага падола і не зважай на крык*

варання. У дадатак згадаем, як у паэме Н. Гілевіча пісьменніцкія жонкі імкнуліся не адстаць “ад моды”, выхоўвалі ўласных дзяцей так, што іх “рабяты” і “рабёнкі” не маглі прачытаць творы бацькоў у арыгінале. Рабунька распавядае пра англійскага моваведа Дзынглі, які стварыў англа-беларускі размоўнік: думаў, турысты будуць ім карыстацца. А ў сталіцы Беларусі ён нікому не патрэбны. Гэтая памылка пераўзыходзіць прафесарскі склероз Паганэля, які вывучыў зусім іншую мову, чым выклікаў толькі добразычлівы смех сяброў. У нашым жа выпадку гратэскавая перакуленасць свету дамінуе, напаўняючы рэаліі пачварамі розуму.

Асабліва ўражвае цень Купалы, што сноўдаецца ля тэатра, названага ў ягоны гонар, і просіць артыстаў хоць ад кашмару, хоць спрасоння закрычаць на роднай мове. Але просьба застаецца *гласом вопиащего* ў пустэльні:

Калі другі артыст народны
Не знаў і двух народных слоў,
Затое меў тут харч нязводны
І ўволю цешыўся з аслоў.

Гэта, па сутнасці, матэрыялізаванае сумленне, якое не дае спакойна жыць прыстасаванцам, тым, хто хацеў служыць адначасова двум панам. Вось чаму, убачыўшы на Лысай гары (а там могуць здзяйсняцца дзівосы) цень Ведзьмака Лысагорскага, усе спачатку знямелі, а потым вырашылі дагнаць і знішчыць гэтую пачварную істоту, што будзіць іх сонннае сумленне, каб ніхто болей не нагадваў ім пра ўдзел у маральным злачынстве. А гэта ўжо не проста пудзіла, якое можа толькі напалохаць дробнага паэта за тое, што прысвоіў раней украдзеныя рыфмы: *адзін жабрак павесіў лапці сушыць на плот, другі забраў.* Перад намі сімвал духоўнай трагедыі нацыі, увасоблены ў сатыры. Паэты караюцца і на тым свеце. Ю. Алеша, прачытаўшы Дантэ і ўсвядоміўшы непатрэбнасць пісакаў, сцвярджаў: *Поэты не пребывают ни в Аду, ни в Чистилище, ни в Раю. Они – нигде, в городе, который называется Лим, среди сумерек.* Яны не могуць стаць правадырамі людства, бо і самі не ведаюць дарогі да шчасця. Калі Фалеса, аднаго з сямі мудрацоў, вывелі дзівіцца на зоркі, ён упаў у яму і пачаў клікаць на дапамогу. *Ты не бачыш таго, што ў цябе пад нагамі, а спадзяешся спазнаць тое, што ў нябёсах*, – так судзілі яго людзі.

Науки изобретены на пагубу роду людскому; среди них особенно ценятся те, которые связаны с глупостью

XXXII раздзел з "Пахвалы Дурасці", які мае цытаваны загаловак, дапамагае выразна па-новаму прачытаць адпаведныя старонкі беларускіх сатырычных кніг, прааналізаваўшы якія, пачынаеш верыць, што *науки, вместе с другими язвами человеческой жизни, появились на свете лишь по вине тех, от кого произошли и все прочие напасти, а именно демонов. По мере того, как первобытная невинность золотого века начала клониться к упадку, злые гении, как уже сказано, изобрели науки, к которым присовокупили множество новых орудий умственной пытки.* (8, 298)

У падобным стылі вытрыманы практычна ўсе вобразы навукоўцаў са згаданых твораў беларускіх пісьменнікаў, а іх ого як нямала. Найперш вылучаюцца славутыя Заходні і Усходні вучоныя з "Тутэйшых" Янкі Купалы. Адносіны аўтара да сваіх герояў паказаны ўжо ў апісанні знешняга выгляду дзеючых асоб, дзякуючы якому яны нагадваюць болей скамарохаў на ярмарцы, чым рэальна-адэкватных, тым болей разумных людзей. На карысць таму і наяўнасць іх руках падзорнай палявой трубы і бінокля адпаведна, што, аднак, не дазваляе ім бачыць адзін аднаго, а таксама макаранічная мова, якая павінна падкрэсліць выключную важнасць іх дзеяння. Ці не падобныя *пролетариаты умственного труда* натхнялі выслоўе Ніцшэ?: *Нет более жалкого общества, как общество ученых, за исключением тех немногих, которые имеют в голове и теле военные замашки.* (25, 389)

А вялікага Эразма да грунтоўнейшых высноў: *Есть науки бесплодные и бесполезные, и большинство из них создано ради житейской суеты; их следует предоставить тем, кто занят мирскими делами.* (2, т. 1, 268).

Вось чаму трэба займацца справамі і клопатамі столькі, колькі трэба, каб захаваць бадзёрасць і абараніць сябе ад непрыемнасцяў, якія нараджае супрацьлеглае, г.зн. вялае і сонное *безделие: Слащавы вы, ученые,и вялы, как запах старых дев.* (25, 389)

Нашых вучоных можна абвінаваціць у чым хочаш, толькі не ў ляноцтве. Менавіта пра гэта ўспамінаеш, калі знаёмішся

з навуковай дзейнасцю Самсона Самасуя. Імкнучыся пазбыцца пачуцця пякельнай незадаволенасці, апошні і заняўся навуковай і публіцыстычнай чыннасцю. І тут дасягае значных поспехаў. Так, ён дасылае у цэнтральную газету артыкул “Як размяркоўваць свой час савецкаму працаўніку, калі ён не прысутнічае на пасяджэннях, сходах, нарадах і канферэнцыях”. Затым перадае у Акадэмію навук аж тры трактаты. У першым ён высвятляў надзвычай актуальную і для сучаснасці праблему:

У раёне ёсць жоўты вугаль (сонца), белы вугаль (вада), блакітны вугаль (вецер), як аснова для заснавання грандыёзнага ветрабуду, зялёны вугаль (торф) і чырвоны вугаль (чалавек, жывёла). Пільныя доследы ў раёне праводзяцца ў мэтах адшукання чорнага вугалю, якога покуль што не ўдалося выкрыць. (11, 117)

Не менш геніяльным атрымаўся і другі навуковы трактат, дзе аўтар прызнае, што галоўным фактарам, які рэгулюе навучальны год у раёне, з’яўляецца свіння, бо як толькі кінуць гэную звярыну ганяць у поле, то і пачынаецца вясковы навучальны год. Тут заўважаецца ўклад у сусветную адукацыю. Вядома, што слова “канікулы” паходзіць ад назвы сузор’я, у якім знаходзіцца наша Зямля падчас гэтага галоўнага чынніку навучальнага працэсу. Можна і нам выкарыстаць тэрмін **susa** (абеларушаная мною латынь – І. Ш.), што паходзіць ад славутага **Sus Minerva docent**. Адсюль і практычны вывад, які зрабіў новы *дацэнт* – трэба нацыяналізаваць усіх свіней. Дзякуючы разумным прапановам Самсона, узровень пісьменнасці школьнікаў і ступень беларусізацыі можна правяраць паводле крамзоляў, што пакідаюць школьнікі на платах ды іншых сценах (асацыяцыі з праводзімай тады беларусізацыяй і пашырэннем, нягледзячы на актыўнае супрацьдзеянне, краязнаўства). Уражвае трактат аб трагладытах, аб чым пагаворым крыху ніжэй. Таму згадаем яшчэ раз нашую Пані:

Итак, если среди ученых счастливее других те, которые состоят в наиболее близком родстве с Глупостью, то кольми паче счастливы люди, воздерживающиеся от всякого соприкосновения с науками и исполняющие веления одной природы, которая никогда не заблуждается, если только мы не попытаемся перешагнуть за положенные человеческой доле

границы. Ненавистна природе всякая фальшь, и всего лучше бывает то, что не искажено никакой наукой. (8, 299)

З даўніх часоў лічыцца, што вучоныя – аб'ект для смеху, бо гэта жалю вартыя дзівакі, якія нічога не разумеюць у рэальным жыцці. Самае яскравае ўвасабленне – краіна Лапуту са славутага твора Дж.Свіфта. Мысляры і акадэмікі, якія яе насяляюць, настолькі запалоненыя ўласнымі думкамі, што, каб зносіцца паміж сабою, вымушаны звяртацца па дапамогу да так званых "пляскальшчыкаў". Апошнія, каб вярнуць аб'ект з самазабыцця, стукаюць ім далікатна надзіманым пухіром ці па вачах, ці па вушах, або, урэшце, па вуснах. Ды і сама каралеўская Акадэмія ў Лагада, якую наведвае Гулівер, успрымаецца як карыкатура на вучонае Каралеўскае таварыства і нават на самога Ньютана. Што ж тады можна сказаць пра іншых акадэмікаў? Згадаем, як характарызуе навукоўца Эразм з Ратэрдама: *Представьте себе человека, который все детство и юность свои провел в усвоении наук, который убил лучшую часть жизни на непрестанные бдения, заботы, труды, а впрочем годы не вкушал никаких наслаждений; неизменно бережливый, бедный, печальный, хмурый, к самому себе взыскательный и суровый, для других тягостный и ненавистный, бледнолицый, тощий, хилый, подслеповатый, преждевременно состарившийся и поседевший, он до срока расстается с жизнью. Впрочем, не всё ли равно, когда он умрет, − ведь он и не жил вовсе!* (8, 304) Праўда, Эразм тут гаворыць аб долі дасканалага мудраца, якраз такімі і павінны былі быць вучоныя ва ўяўленні Сярэднявечча. М. Мантэнь пісаў, што не аднойчы сустракаў і тых, хто страціў з-за празмернай захопленасці навукай чалавечае аблічча. Нібы той антычны скептык Карнеад, які звар'яцеў ад навукі і не мог знайсці хвілінку, каб падстрыгчыся і абрэзаць кіпці. Згадаем яшчэ раз Ніцшэ: *Ученый – стадное животное в царстве познания. Он занимается исследованиями, потому что ему так велено и потому что он видел, что до него так поступали*. (25, 202) Падобнае ўспрыняцце з'ўлялася дамінуючым амаль да нашых часоў.

Вось дзівак, мільярды лічыць, а ў самога гузікаў у паліце няма, – так Л. Савёнак апавядае пра вучонага з Акадэміі, які пяць гадоў употайкі майстраваў нейкае кола, каб тое само круцілася. Апошнюю капейчыну заганяў у гэтыя спіцы. А потым раптоўна

знік са сваім колам. Аднак аўтар упэўнены, *што калі ён яшчэ жывы, дык і цяпер майструе, бо ўпорыстасць у вучонага, што нораў у майго каня – нічым не перастáвіш. Або лоб паб'е, або свайго дапне.* Іншы збіраўся на Марс, аднак бальшавікі загналі яго аж на ўскрай свету, на нейкую Калыму. Людзі падсвядома баяцца дасягненняў навукі, бо яны не заўсёды прыносяць ім радасць і шчасце: *Каб мая воля, то я ўсе такія навукі пакасаваў бы ўшчэнт – хай не брэшуць і не ачмучваюць людзей.* (12, 228) Зрэдку сустракаецца і прафесар разумны. Бо мае акуляры, што дазваляе праводзіць рэвізіі: *Не ведаеце, шаноўны? Скідайце акуляры*! (12, 276) Тэкстуальна амаль як у Маякоўскага: *Профессор, снимите очки-велосипед.* Такім бачыцца і прафесар Ванаў, які трымае сябе як след, згодна ацэнкі аўтара: *А жыве ён, відаць, нядрэнна. І харчоў мае. Як частаваў, то і масла паставіў, і цукру, і каўбасы, нават і віна бутэльку адшкадаваў. Нічога! Нашыя не прападуць*! Што зробіш? Як сказаў акадэмік Пётр Капіца, *инстинкт самосохранения у академиков так же силен, как и у всех животных*.

Аднак часцей за ўсё адносіны да іх зняважлівыя: *Адзін назоў, што прафесар, а спрыту ніякага няма*; *Свіней красці – не паперай шастаць, тут навука патрэбна.* Калі ў разбураным Мінску ўсе лазяць па складах і крамах у пошуках харчу, вядомы прафесар бяжыць да ўзарванай бібліятэкі: можа нейкая кніга ацалела. Прафесар Вадзянецкі застаўся на зіму без дроў, і цяпер са сваім сябрам сядзяць у халоднай хаце і ў кулакі дзьмуць. Небаракі вымушаны праблему паліва развязваць штодзень: *На тым тыдні спілавалі ў парку дэкарацыйнае дрэва, звалілі радыёвы слуп, а ўчора пайшлі платы ламаць.* Аднак нічога не атрымалася, толькі нарабілі трэску і грукату. Вартавы, што стаяў зблізу, выстраліў. Вадзянецкі, уцякаючы, згубіў акуляры і калошу з правае нагі, а ягоны сябра пакінуў на плоце рукавіцы з аўчыны. А вывад традыцыйны: *Навука супраць спрыту ніколі не ўстоіць. Двое вучоных, а зрабілі горш, чымся адзін невучоны.* Кожны можа пасмяяцца збоку(смех ад маральнай перавагі), бо хоць і не прафесар, але плот разабраць можа, а той і не здолеў:

Здаецца, не з таго канца вучыліся. Бо калі б гэта на сапраўднага вучонага, той бы так не хібіў. Быў у мяне прыяцель, вучоны прафесар, акадэмік, той не тое што плот – хату мог над

табой разабраць, а ты б нічога і не чуў бы ў ложку лежачы. Вось гэта навука! Чыстае пароды. (12, 263) Вольнапісанага з рамана Я.Гашака толькі за тое, што да вайны вучыў класічную філасофію, абзываюць прапітым інтэлігентам, з якім *приходится нашему брату мараться*. Нашчадак чэшскага класіка М. Кундэра ўжо ў наш час пісаў у "Кнізе смеху і забыцця", што слова "інтэлігент" лічылася паганым. Яно вызначала чалавека, які не разумее сутнасць жыцця, бо адарваны ад народа.

Хаця прафесары ўсе дзівакі, сустракаюцца сярод іх і тыя, хто мае рацыю: *Прафесар Фэцкі нарэшце дакладна вызначыў, колькі вайна каштуе: выходзіць, штодня два мільярды сто восем рублёў пяцьдзесят сем і пяць дзесятых капейкі*. Вось таму, каб ўсе людзі, што абляпілі гэтую гліняную галушку (так ён называе зямлю), не паваявалі б хоць дзень, то змаглі б жыць, нічога не робячы. Аднак адзін ідыёт вырашае падобную задачу не менш дасканала і імкліва:

Как вы думаете, Швейк, война еще долго протянется?

– Пятнадцать лет, – ответил Швейк. – Дело ясное. Ведь раз уже была тридцатилетняя война, теперь мы наполовину умнее, а тридцать поделить на два – пятнадцать. Іншага героя рамана Я. Гашака *все время держали в смирительной рубашке, чтобы он не смог вычыслить, когда наступит конец света.* (9, 52)

Прафесар з твора Л.Савёнка – і дзе ён столькі іх знайшоў, бо сам Купала ўсклікае, што *тут у Менску так трудна спаткаць праўдзівага* вучонага – корміць пісклятаў (ціплянятаў), якіх толькі што купіў на інкубатарнай станцыі, аўсом. Аднак дурнаваценькія піскляты, маючы свой пісклячы розум, не могуць спасцігнуць, што, паводле навукі, яны павінны ўжываць толькі гэтае зерне, а не дробна пасечанае тугое яйка і дробныя крупы. Фэцкі, які сам з'еў апошняе, прымушае куранятак падпарадкавацца вымаганням навукі і безадкладна дзюбаць авёс:

Пачалася ўпорыстая вайна. У выніку трохдзённага змагання, праводжанага з несціханай жорсткасцяй з абодвух бакоў, яшчэ 10 змагароў выбыла з варожага стану, а колькі атрымала цяжкія пашкоджанні. Толькі тады Фэцкі змогся і рэшту недабіткаў выкінуў на рынак. Але тут яго чакала канчальная аварыя: пісклятаў не толькі ніхто не купляў, але нават і дарма не браў.

А завяршае сваю показку Л. Савёнак, як заўжды, афарыстычна: *Ізноў навука падвяла*. (12, 271)

Вучоныя з твора беларускага пісьменніка лёгка далучаюцца ла плеяды славутых дзівакоў, бо іх ідэі абсалютна не звязаны з рэальнасцю. Так, адзін з герояў твора жывіцца мучным пылам на млыне: *Мне адзін прафесар параіў: "Калі падыхаць 8 гадзінаў гэтым аржаным пылам, дык не менш за 200 грамаў хлеба глынеш. Бо ў Баварыі быў адзін млынар, важыў 4 пуды, падымаў 80 пудоў. Вось што значыць гэты пыл.* (12, 273) Цяпер прыхільнік моднай тэорыі нідзе не працуе, сядзіць па 8 гадзінаў ў млыне і глытае свае 200 грамаў бясплатна. Яшчэ адзін увесь час лічыў, прычым так шчыра, што мог на снеданне забыцца. Ну і вылічыў, што калі ўсіх людзей з усяе зямлі звалакці ў вадно месца і пакласці адзін на аднаго, то выйшла б куча ўсяго толькі кіламетр ушыркі, кіламетр уздоўжкі, кіламетр увышкі.

Мудрасці беларускіх вучоных не саступаюць чэшскія калегі, пра што сведчыць Швейк, які ў дурдоме *сошелся с некоторыми профессорами. Один из них все время ходил за мной по пятам и разъяснял, что прародина цыган была в Крконошах, а другой доказывал, что внутри земного шара имеется другой шар, значительно больше наружного*. (9, 52) Тым болей брытанскія вучоныя. Яшчэ раз згадаем супрацоўнікаў Вялікай акадэміі з Лагада, якія ткалі пражу з павуціння, плавілі лёд у порах, здабывалі сонечную энергію з гуркоў.

Р. Семашкевіч са схаванай і не вельмі агідай паказвае цэлы шэраг прыстасаванцаў, што прысмакталіся да багатага тады дрэва навукі, з якога могуць паспяхова трэсці залатыя яблыкі.

Для беларускага пісьменніка асноўнае жыццёвае і мастакоўскае крэда – быць і заставацца чалавекам у любых абставінах (як славутае выцісканне раба ў Антона Паўлавіча). Вось чаму ён гнеўна, што практычна зусім не ўласціва ягонай творчай манеры, асуджае (такім адкрытым, публіцыстычным ён болей практычна не будзе ніколі) аспірантаў, што мыюць аўтамабіль *шэфа* (навуковага кіраўніка) цёплай вадой і дзіцячым мылам. Два разы на тыдзень адбываецца ўрачыстае купанне блакітнай "Волгі". І ўдзельнікам гэтага *дзейства* нават не сорамна глядзець адзін аднаму ў вочы, ды і, відаць, няма калі – яны да пасінення навыперадкі шмаруюць аўто. *И до какой*

мелочности, подлости, гадости может дойти человек, – усклікаў у свой час вялікі гуманіст М. Гогаль. З ім цалкам салідарызуецца і Р. Семашкевіч: *І гэтым займаюцца маладыя людзі, якія праз год-два з дапамогай свайго шэфа стануць перад студэнтамі і будуць гаварыць пра высокае прызначэнне чалавека. І што мне з таго, калі гэта, дапусцім, нетыпова ў наш час? Нават адзіночны факт агіднага павінен быць сігналам для грамадскай трывогі. Бо ўсякая нізасць нашмат болей ваяўнічая, чым нават звычайная прыстойнасць. І чым далей яна развіваецца, тым больш нетыпова і незаўважна глушыць ўсё сапраўды разумнае. Той самы іхці нетыповы шэф памог скалечыцца двум асобам, лёгка перарабіўшы іх у сваіх нетыповых падхалімаў.*

Відаць, самае важнае для чалавека – перамагчы раба ў самім сабе. Я ведаю, таварыш аспірант, што гэта – праблема для многіх нават і недурных людзей.

Але часцей за ўсё ён іранічна высмейвае тую ўяўную сур’ёзнасць, з якой здавалася б паважаныя людзі займаюцца адпаведным глупствам, у чарговы раз абвяшчаючы сябе служкамі яе вялікасці Дурасці.

Так, будучых літаратуразнаўцаў адзін з герояў твора Р. Семашкевіча называе паразітамі на жывым целе літаратуры, бо яны гадуюць з сябе нягоднікаў. Тут аўтарам дарэчы прыведзены радок з запавету вялікага пісьменніка, які ўсклікаў: *Заклінаю розных літаратурных далакопаў не шукаць і не друкаваць маіх вершаў і апавяданняў, якія параскіданы па розных газетах і часопісах.* (19, 20) Аднак у першую чаргу высмейвае мовазнаўцаў, якія ў поўнай адпаведнасці з законамі вялікай Пані вельмі многім простым рэчам спрабуюць надаць уяўную важкасць і псеўдазначнасць, што ўрэшце рэшт прыводзіць зусім да адваротнага выніку. Спрэчку пра колькасць анёлаў, што могуць змесціцца на вастрыі іголкі, вяртае да жыцця дыспут двух сівых прафесараў пра звязку *быць* і яе ролю ў сказе; навуковыя баталіі пра назву агародніны падчас абароны дыпломных; сістэматызацыя картак з запісамі, што так нагадвае сартаванне бульбы; вызначэнае ролі суфіксаў *-ік-, -ык-* ва ўмовах капыльшчыны; ухваленне тэзісаў і разгорнутых тэзісаў будучага артыкула, падрыхтаваных дацэнтам за пяць гадоў бурнай

навуковай дзейнасці. Так і хочацца ўсклікнуць словамі Саламона: *Глупость – радость для малоумного*. Падобныя творчыя “пошукі” так нагадваюць дзейнасць *ученого-полгистора, эллиниста, латиниста, настоящего царя всех наук, который, позабыв все на свете, уже лет двадцать корпит и мучается над грамматикой, утешая себя мыслью дожить до того дня, когда он научится безошибочно различать все восемь частей речи, чего, как известно, не мог вполне достигнуть ни один из эллинистов и латинистов. Как будто стоит заводить войну, ежели кто примет иной раз союз за наречие. Назовете вы это безумием или глупостью – мне всё равно*. (8, 324)

Выключнай з’явай ў гумарыстычна-сатырычным летапісе сталася *наравістая паэма* Р. Барадуліна “Смаргонская акадэмія”, у якой з’едліва, але таксама з любоўю ўзнаўляецца старажытны промысел лавіць і дрэсіраваць мядзведзяў, заснаваны ў XVII ст. у Смаргоні, дзе і была адна са школ беларускіх скамарохаў. Сам выпускнік вядучай вну старажытнай Беларусі малюецца шчыра, весела, радасна. Яго, нязграбу, любіць аўтар, як Мрый Самасуя. Разам з тым, ён у чарговы раз здзекваецца з так званых вучоных, ад маладых лысін якіх святлее небасхіл навукі Еўропы. Бо што ж можна сказаць пра суіскальнікаў высокіх навуковых ступеняў, якія абараняюць дысертацыі па праблемах слыху і зроку ў сабак, калі галоўнае ў гэтым бясконцым працэсе здабывання славутага дыплома – банкет. І ніякая Воўча-Атэстацыйная камісія (ВАК) не зможа паставіць рагаткі на гэтым імклівым творчым шляху да вышэйшых даброт.

Нічога не мяняецца ў гэтым свеце. Згадаем, што пісаў пра вучонага С. Брант. Амаль тое ж самае сцвярджае ў сваёй “Вешалке для дураков” Саша Чорны: Асёл здабыў адукацыю, аднак зусім не паразумнеў ад таго. Толькі цяпер, каб апраўдаць усе свае псоты і недарэчнасці, пры кожнай аказіі спасылаецца на Канта. Нешта падобнае здараецца з героем эпіграмы П. Панчанкі, у якога нават зуб блішчыць цытатай.

Я сама слыхала одного изрядного глупца, – прошу прощения за обмолвку, – одного ученого, который в прославленной проповеди, посвященной толкованию таинств святой троицы, желая дать выгодное понятие о своей начитанности и польстить слуху богословов, прибег к совершенно новому

способу, а именно завел речь сперва о буквах, потом о слогах, образующих слова, потом о словах, составляющих речь, наконец о согласовании имен и глаголов, существительных и прилагательных. Многие слушатели дивились, и иные повторяли про себя стих Горация: “Эта дремучая чушь какое имеет значенье.” (8, 340)

Наогул, героі падобных раманаў мала займаюцца навукай. У іх да яе стойкі імунітэт, генетычна перададзены ў спадчыну ад далёкіх продкаў і ўвасоблены ў выслоўі: *Калі б мая воля, то я ўсе такія навукі пакасаваў бы ўшчэнт – хай не брэшуць і не ачмучваюць людзей.* Згадаем ізноў Свіфта, які усіх сваіх персанажаў, нават Гулівера, лічыць не **homo sapiens** ці **homo rational**, а **homo rational capax** (здольны да разумнага мыслення). Некалі адважны Астап Бульба двойчы закопваў свой буквар. Сынок Рабунькі, маленькі бычок, зжаваў кніжачку, якую яму падсунулі хітрыя людзі з надзеяй, што скацінка навучыцца чытаць. Такую параду атрымлівае і герой рамана “Хрыстос прызямліўся ў Гародні”, які раптам вырашыў, што ён “філосаф велій, кнігалюб…” : *Вазьмі і з’еш яе* (кнігу – І. Ш.); *яна будзе горкая ў чэраве тваім, але ў вуснах тваіх будзе салодкая, як мёд.* (10, 153) Аднак Братчык, як ашалелы, кідаецца прэч: *Ён адчуваў, што ад непасільных разумовых намаганняў у яго дыбарам устаюць валасы. І яшчэ ён зразумеў, што, калі ён не кіне гэтай справы* (чытаць – І. Ш.)*, ён сапраўды і давеку папсуецца ў розуме або неадкладна зап’е.* Бурчайла з “Запісак Самсона Самасуя” чытае толькі кніжкі, на якіх ёсць лозунг “Пралетарыі, злучайцеся!” А старыя кніжкі нават брыдка чытаць. Персанажы “Запісак” Л. Савёнка ўсе разам паляць кнігі. Разак спаліў усё, што меў, акрамя падручнікаў, якія схаваў сын. Рыгор таксама кожны дзень пэўную порцыю ў печ кладзе. А з суседняй вуліцы нейкі бухгальтар, дык той так асатанеў, што абы згледзеў якую паперыну, то адразу ў печ: *Не магу, – кажа, – глядзець на кнігу, ад яе ў мяне хвор нейкая пачынаецца*. (12, 229) Усе апантана паляць кнігі, акрамя Апанаса, бо іх у яго ніколі не было. Сам апавядальнік сёе-тое спаліў, а Леніна і Сталіна ды гісторыю ВКП на ўсякі выпадак закапаў. І таму былі прычыны: *Книги приятны, но если, погрузившись в них, мы утрачиваем здоровье и бодрость – самое ценное достояние наше – то не лучше ли оставить*

и их.(2, т. 1, 268) Такім чынам, мы раней за Брэдбэры зведалі таямніцу 451 градуса па Фарэнгейту, г.зн. тэмпературы, пры якой пачынае гарэць папера. Пра шкоду кніг, асабліва сучасных, пісаў Мантэнь. Кнігі збілі з панталыку Рабуньку, якая дарэмна навучылася чытаць. Швейк даказваў свайму камандзіру, што прысланыя на фронт кніжкі не маюць ніякай карысці: *совершенно не шли на раскурку, так как были отпечатаны на очень хорошей толстой бумаге, а в отхожем месте человек обдирал себе всю задницу.* Вось чаму, *заслышав первую канонаду, денщик сразу вышвырывает все книги для чтения.*

Тым больш, што звычайна персанажамі з’яўляюцца выхадцы з ніжэйшага сацыяльнага асяроддзя, вельмі часта сіроты, а калі хто і мае бацькоў – то надзвычай бедных. У героя практычна ніколі няма сродкаў, таму вымушаны ісці служыць да багатых. Тым болей, што ў ягонай натуры дамінуе заўсёдная схільнасць да бадзяжніцтва, вандраванняў, бо ён нічым не прымацаваны да адпаведнага асяроддзя. Гэта індывідуаліст, адзіночка, які зрабіў сам сябе. Так, падчас можа падацца, што Самсон Самасуй чытаў працы Карнегі (а можа, проста ў свеце ўсё ўжо даўным даўно сказана), бо добра ведае, як выляпіць з сябе асобу. У яго ёсць чатыры кнігі, якія ён лічыць настольнымі: 1) падручнік, як гаварыць мала і важна; 2) культура трох камераў цела; 3) як размяркоўваць свае функцыі; 4) падручнік па агульнаму кіраванню. Хаця, як вядома з практыкі, той, хто можа, робіць, хто не – вучыць іншых. Вядома, што Карнега, які вучыў, як наладзіць стасункі з людзьмі, памёр у самоце. Выхавальнік еўрапейскай цывілізацыі Руссо здаў пяцёх дзяцей у выхавальны дом, каб не заміналі шукаць дарогу да сусветнай гармоніі. А дурні няхай вучацца ў іх. Можа таму Самсон робіць сябе з сябе самога. Хай Рабунька, якая не меньш увагі ўдзяляе свайму развіццю, ставіць перад сабою вялікія задачы: *карова не можа дасканаліць свой розум, а чалавек – можа*. Але то звычайная скаціна, наша ж цялушачка – выключная: *Мне дасканаліцца можна толькі апіраючыся на ўласны досвед. Галоўнае – тэрор над часам. У сутках маю 1440 хвілінаў. Пакалькі я карова і мушу 8 гадзінаў траціць толькі на тое, каб набіваць бруха травой, а затым яшчэ 6 гадзінаў пераважоўваць, то ў мяне застаецца ўсяго 12 гадзінаў на сон і разумовую дзейнасць. Так от хопіць,*

калі шанаваць кожную хвілінку, на вывучэнне мовы, прамоўніцкага мастацтва, матэматыкі і батанікі. Дэвіз: “Ні хвіліны на шатайства!” такім чынам, спаць трэба не больш 4 гадзінаў, астатняе на вучобу.

Канешне, наша карова намнога больш інтэлігентная, чым замежныя коні гуігнгнмы, якія не ведаюць ні радасці кахання, ні бацькоўскай любові, не разумеюць гумару. І не могуць засмяяцца над недасканаласцю сусвету. Бо ў цэлым, навукі не даюць чалавеку ніякай радасці. Манашка на згаданай карціне Босха, якая сочыць за аперацыяй па выдаленню каменя дурасці, трымае на галаве кнігу. Гэта філасофскі сімвал, што нават веды не маюць ніякай сілы, калі маеш справу з глупствам: такое лячэнне, як і дзесяткі ім падобных, звычайны падман і шарлатанства. 500 гадоў таму М. Мантэнь цытаваў разумнага антычнага паэта: **Postguam docti prodierunt, boni desunt** – Пасля таго, як з’явіліся вучоныя людзі, няма болей добрых людзей. (2, т. 1, 154) І з кожным днём мы ўсё болей у гэтым пераконваемся. А розум па усіх паказчыках заўсёды саступае дурасці і глупству. Асабліва па актыўнасці тых, хто імі валодае.

Тэатралізацыя

З даўніх часоў вядома, што нават жыццё багоў напоўнена глупствам, вось чаму казланогія сатыры прадстаўляюць атэланскія фарсы. Эразм невыпадкова згадвае гэты факт, бо менавіта фарс – пачатак камічнага, ягоны першасны этап. З яго усё пачалося, ім і завершваецца класічнае мастацтва, якое замкнула тысячагадовае кола эвалюцыі. Памятаеце вечнае: і вяртаецца вецер на кругі свая. Ужо ля вытокаў XIX ст. гаварылі пра чалавечую камедыю, у сярэдзіне – аб трагікамедыі, на пераломе стагоддзяў – пра вулічны фарс, які заняў сваё месца ў гуманістычнай сістэме каштоўнасцей. Янка Здольнік называе зборышча ў хаце Мікіты праўдзівым арыстакратычным балем, вялікай *трагікамэдыяй*, у якой ёсць месца і маленькай *камэдыі*. Янка Купала ў гэтым вызначэнні далёка не першы, як і Шэкспір, параўнанне свету з тэатрам якога ўсе шчодра цытуюць. Яшчэ Эразм усклікаў, што *вся жизнь человеческая есть не иное что,*

как некая комедия, в которой все люди, нацепив личины, играют каждый свою роль, пока хорег не уведет их с просцениума. (8, 292) Праўда, адзін і той жа актор можа іграць розныя ролі – ад цара да раба; чалавек у рэальным жыцці абмежаваны ў выбары, таму інтуітыўна імкнецца да таго, каб гэных масак было паболей. А дзе тэатр з акторамі, там і глядач з крытыкамі. Для вышэйшых істот адвечная камедыя –жыццё людзей. Пані Дурасць апавядае, як багі, глытнуўшы нектару, залазяць вышэй на неба і адтуль глядзяць на гармідар чалавечы: *Нет зрелища приятнее! Боже бессмертный, что за представление эта шутливая возня глупцов!* Падобная зыходная аснова і тлумачыць той факт, што кожны з персанажаў сатырычных твораў заўсёды бліскучы артыст.

Герой ранейшых класічных *плутовских* раманаў быў не суб’ектам, а аб’ектам сваіх прыгодаў, бо ён іх не арганізоўваў, а рабіўся толькі ахвярай падзей і абставін. Нашыя героі становяцца кавалямі ўласнага шчасця, бо найчасцей усе супярэчліва-смешныя калізіі ствараюць сваімі рукамі. Мала таго, яны іх неблага рэжысуюць. Схільнасць да тэатральнасці – адна з асноўных рыс Мікіты Зносака, Самсона Самасуя, Івана Чужанінава, Анцюхі і нават Зміцера Апанасавіча.

Трагічна-смяшлівыя сцэны “Тутэйшыя”запланаваны на тэатралізацыю сваёй унутранай прыродай, але апошні пачатак значна узмоцнены свядомай аўтарскай устаноўкай. Гэта адэкватна спасціг таленавіты рэжысёр М. Пінігін, які здзейсніў свой спектакль па творы ў вобразна-выяўленчай сістэме батлейкі, для чаго меў усе падставы. Вось як вучыць Спічыні Мікіту, якога прымусіў узлесці на імправізаваную трыбуну: *Цяпер зрабеце позу. Крыху не так –прасцей фігуру і вышэй галаву, вочы – удаль. Левую руку абапрыце на левы клуб. Так! Так! Правая рука застаецца свабоднай – гэта, каб у патрэбных момантах вашай араторыі можна было, заціснуўшы кулак, патрасаць ёю над аўдыторыяй. Цяпер, калі зрабілі сабе аратарскую паставу, пачынайце прамову*. (13, 297) “Прафэсар” патрабуе і градацыі голасу ад новаспечанага прамоўцы. Адразу згадваецца вялікі аратар Чэрчыль, які на палях сваіх прамоў пісаў: аргументацыя слабая, трэба ўзмоцніць голас. Ну, гумар царскіх асобаў – гэта адметная старонка смехавай культуры. Невыпадкова Дз. Ліхачоў нават раздзел сваёй працы называе “Лицедейство Грозного” (*к вопросу о смеховом стиле его произведений*).

А вось як Самсон Самасуй абстаўляе свой маналог у роднай хаце перад расстаннем: *Я выйшаў на сярэдзіну хаты, растапырыў ногі як крынджалы, задраў нос уверх і, прыплюснуўшы правае вока, тэатральна запытаў у бацькі*. (11, 84) У псеўдарамантычным стылі лёгкай меланхоліі паказана сцэна з’яўлення Самасуя на вочы аб’екта захаплення, што нагадвае сюжэтныя партрэты Адама Міцкевіча ці Тамаша Зана на пленэры, на беразе мора ці на скале: *Я галаву накіраваў троху ў бок, сціснуў губы, прымружыў вочы, надаўшы ім выраз нейкага лёгкага суму. Адной рукой я абапірся на калена, а другую, як быццам знясілены, апусціў дадолу*. (11, 43) Што ж зробіш, такі ўдзел чалавека, якому трэба *любоваться собой; только при таком условии может он понравиться и другим*. (8, 284) Самсон Самасуй – прыроджаны акцёр, які ўмее, праўда, не заўсёды, трымаць сябе ў адпаведных сітуацыях. У духу пастановак скамарохаў ці народных лубкоў паказана сцэна з кабылай, якая здзіўлена пазірала на слаба каардынаваныя рухі свайго гаспадара і яго палітычна нявытрыманую тактыку.

А што ж рабіць, калі рэальныя тэатры знікаюць. Так, калі ў творы Л. Савёнка надумаліся адчыніць гарадскі тэатр, то атрымалася, што неарганізаваныя масы расцярушылі не толькі ўсю тэатральную рэквізіту, але парасцягплі і вопратку. Хацелі адыграць Аўгена Анегіна, але на двух артыстых знайшліся толькі адны штаны. А як на грэх, то і артысты знайшліся – адзін маленькі, а другі, што вярста. Порткі аднаму па калені, другому па пяты. А які ж Аўген без белых штаноў, – патэтычна ўсклікае сатырык.

Тэатралізаваныя элементы дамінуюць і таму, што многія сюжэтныя хады твораў пабудаваны на аснове анекдатычных сітуацый і саміх анекдотаў. У сваю чаргу амаль усе анекдоты пабудаваны на вербальнай гульні: развязкай у іх служыць не дзеянне, а слова. Але слова тэатралізаванае. Гэта або дыялог у мініяцюры, або сітуацыя, якая завяршаецца адпаведнай рэплікай у форме “простай мовы”. У гэтым плане анекдот адносіцца не да эпікі, а да драматургіі; гэта камедыя, усё дзеянне якой зведзена на некалькі секунд. Жарт, анекдот, каламбур – гульня не прадметамі, а словамі; заўсёднае здзіўленне сэнсам і бязглуздзіцай слоў; вызваленне апошніх ад іх сур’ёзнай і канкрэтнай мэтаскіраванасці, дамінанце невербальных сродкаў камунікацыі.

Карнавальны смех

Карнавальны смех – гэта, паводле М. Бахціна, *праздничный смех; всенародный, универсальный смех*. Па сутнасці, падобны смех у беларускай традыцыі мы можам убачыць толькі ў спадчыне Уладзіміра Караткевіча, найперш у рамане “Хрыстос прызямліўся ў Гародні”. Адметны крытык Ціхан Чарнякевіч, укладальнік зборніка твораў Л. Савёнка, паддаўся аўтарытэтам, што зусім не ўласціва ягонай бунтарнай і адметнай натуры, і загаварыў пра карнавалізацыю пры аналізе “Эміграцыйнага дзённіка”. (12, 341) Аднак зразумела, што на карнавалы ходзяць па сваёй волі, і стаўка там зусім не роўная жыццю. Наадварот, менавіта там і сцвярджаецца параза смерці. У нашых умовах карнавалізацыя не дапаможа. Без карнавала пражывеш, а вось калі табе пагражае смерць, прычым непазбежная, то пераапрананне становіцца сутнасцю быцця. Пераапранання і знешняга і, што болей істотна, сярэдзіннага. У гэтай справе асабліва спрыяльная філасофія з унутранай сутнасці чалавека, які ніколі не пераўзыдзе сябе, бо пакланяецца адной, самай галоўнай багіні. Ды і само пераапрананне, або маскарад па-навуковаму, якраз і абумоўлены іменна гэтым. Бо тут ужо не сам маскарад, а мімікрыя: спосаб выжывання не толькі ў дзікай прыродзе. Дарэмна мы папракаем хамелеона і камбалу аднавокую. *Моі облачэнія зашчытой мне от всякіх зол земных*, – заяўляе Поп з “Тутэйшых”. (13, 317) Крыху раней Мікіта Зносак просіцца адлучыцца на хвілінку, каб *змяніць свой знадворны выгляд. Згодна з самай навейшай, между протчым, палітычнай сытуацыяй.* З’явіўшыся праз некалькі хвілін у чыноўніцкай форме з усімі адзнакамі, ён рэзануе: *Той самы, ды не той самы! Ці ж не мэтаморфоза?* На што Наста ўсклікае: *Я захоплена вашай, мусье Нікіці, мэтаморфозай!* Сама ж Наста падфуфырылася, як на баль-маскараду ў Белую залю. І, як мы бачым, ў сацыяльным грамадстве адзенне мае выключнае значэнне. *Только лицедейство и переодеванье приковывают к себе глаза зрителей*.

Пра гэта піша і Л. Савёнак: *Быў на біржы, гэтай, што на Камсамольскай. Ну і прадстаўленне! Не раўнуючы, як у цырку. Людзей натоўпілася самых разнастайных. Ёсць і надта дзіўныя.*

Дзе яны толькі зашываліся? Капялюшыстыя, у сурдутах, ёсць навет і пры медалях…Наагул, народ самы адборны: кульгавыя, падслепаватыя, абамшэлыя – аскалёпкі разбітага ўшчэнт. (12, 214) Невыпадкова і тут самі персанажы твора называюць гэнае дзейства маскарадам.

Убачыўшы свайго знаёмага Ванава ў пінжаку, пры гальштуку, пад капелюшом (раней той хадзіў у “кіраўнічым гарнітуры” – сінія порткі-галіфэ і зялёны фрэнч), Іваныч пытае: *З якой аказіі пераапрануўся? На маскарад ці што?* І ўрэшце рэшт абое пагаджаюцца, што гэта *змена надвор’я шмат каго перафарбавала*. Мікіта яшчэ раз дастае з шуфляды ў стале чыноўніцкія адзнакі і перад люстрам зноў прымервае іх. Аднак усе героі пераапранаюцца не толькі знешне, але ўнутрана: Спічыні зусім не італьянец, а тутэйшы, як Заходні і Ўсходні вучоныя, як поп, спраўнік, дама, нават пан. Змена адзення, нібы ў казцы, мяняе персанажаў: *Змяніўшы кепку на капялюш, Апанас змяніў і свае палітычныя перакананні. І цяпер кажа ўсё наадварот таму, што казаў раней.* (12, 266) Іншы герой, Сяргей Кручкоў, *меў пасад прысяжнага павeранага, перакананні – сацыялістычнага дэмакрата і зарабляў добрыя грошы. У сямнаццатым годзе ён хадзіў па вуліцах пад сцягам, спяваў песні, а пасля неяк раптам так высока сіганув.* А цяпер прадае дарэвалюцыйныя дрындушкі, а потым стаў змагаром з мышамі ў “Заготзярно”. Нейкі былы актыўны бязбожнік у сувязі са зменаю агульнага кірунку змяніў і свае перакананні і пацісну́ў з бязбожнай ячэйкі ды ў панамары. Асабліва актыўныя ў падобнай справе, з’едліва падкрэслівае Л. Савёнак, парцейныя – *ну, гэтыя ўсе такія, ён хоць штодня пераапранацца будзе, абы яму скварку даваў.* (12, 214) Людзі прымушаны іграць нязвыклыя ролі: адны пры анатамічцы трупы варацы, іншыя, хоць ніколі нічога цяжкага не рабілі, вымушаны ў Котласе цэлую зіму лес пілаваць. Апанас Дзюрка, набыўшы капялюш, вырашае, што годзе ў носе калупаць, пара і з новай Еўропай вітацца. Хоць і капялюш несамавіты, нібы стары грыб сядзіць на ім, Апанас надта ганарыцца, бо далучаецца да цывілізацыі: *годзі нам памыі на галаву ліці, пара і рот разявіць*. Іншым не падабаюцца змены ў суседа: *Ат, дармо, хоць ты і пад капелюшом ходзіш, а ўсё роўна дурань. Хіба твая галава пад капялюш выструганая? Ёю палі забіваць, і то вялікі гонар.*

(12, 253) А колькі адзежы ў Самсона: *дзве хутры, адна лісіная, другая ваўчыная, дзве бекешы, шынелька вельмі пралетарскага крою, прастрэленая ў некалькіх мясцох;было яшчэ паліто даімпералістычнай эпохі; шмат было і нагавіц: галіфэ розных колераў і фасонаў, райтузы, клёшы, спрынджыкі (апошні крык амерыканскай моды), шаравары і нават беларускія споднікі з "сеслам" для эфектыўных выступленняў у спектаклях.* (11, 32-33) Адзенне іграе значную ролю ў характарыстыцы герояў. Так, мастак Бялянка ўсё лета ходзіць выключна ў трусох і думае на зіму працягваць гэты каштоўны эксперымент. Ён працаваў на плошчы, з дапамогай міліцыі разганяючы зявакаў, *гэных несвядомых забойцаў прыгожага,* што перашкаджаюць аддавацца святому мастацтву і ствараць вечна пекныя рэчы. Каб выжыць у падобных сітуацыях, трэба быць заўсёды напагатове: *Прыходзяць немцы, пачнуцца балі, рауты, маскарады, а ў мяне во і гатоў маскарадны касцюм.*

А сусветны гандаль дурнямі працягваецца, і ўжо не толькі на карціне Франса Вербеека, якую мы па глупстве сваім зрабілі вокладкай нашай кнігі.

Прыказкі, прымаўкі. Апофтэгната

У 1500 годзе Эразм э Ратэрдама выдаў зборнік выслоўяў і прыпавесцяў старажытных аўтараў, *отцов церкви*, а таксама фрагментаў з Біблії пад агульнай назвай "Прыказкі". Да гэтай кнігі славуты філосаф звяртаўся на працягу ўсяго жыцця, невыпадкова колькасць узораў і прыкладаў у ёй павялічылася ў наступных выданнях у пяць разоў, а потым гэты цыкл дапоўнілі зборнікі антычных афарызмаў "Парабалы" (1514) і "Апофтэгната" (1531). Падобны факт сведчыць аб выключнай ролі згаданай старажытнай формы ў свядомасці і мастацкай сістэме вялікага пісьменніка і філосафа.

Аналагічны эксперымент паўтараецца праз пяць стагоддзяў у славянскім свеце, што наўрад тлумачыцца непасрэдным уплывам класічных твораў. Хутчэй мы маем справу з законамі тыпалогіі. Як бы там ні было, але наяўнасць у аналізуемых творах выключнай, у працэнтных адносінах, колькасці прыказак

і прымавак да агульнага тэксту таксама ў нейкай ступені павязвае іх аўтараў з класікамі эпохі Рэнесансу.

Схільнасць да крылатых выслоўяў і афарыстычных радкоў была надзвычай характэрнай з'явай філасофіі сярэднявечча, бо дапамагала метафарычна раскрыць сутнасць аналізуемай складанай праблемы. Так, Эразм у раздзеле "Фортуна благоприятствует глупости" характарызуе паасобныя з'явы і герояў з дапамогай прыказак: *счастье валит к нему и во сне; мудрецы родятся на ущербе, ездят на Сеяновом коне и имеют в кармане тулузское золото.* (5, 353) Дакладнае і паэтычнае выслоўе ён выкарыстоўвае нават пры характарыстыцы тэхнічных працэсаў. Аднак пасля, нібы схамянуўшыся, гаворыць, што хопіць з яго прымавак, а то чытачы падумаюць, што ён украў іх у свайго сябра Эразма, г.зн. у самога сябе.

Раман А. Мрыя "Запіскі Самсона Самасуя" ўвесь зіхаціць залацінкамі-дыяментамі еўрапейскай і нацыянальнай мудрасці, як і класічныя сярэдневечныя ўзоры. Тут можна знайсці і фабульнае падабенства. Так, А. Мрый, падобна свайму вялікаму папярэдніку, робіць выгляд, што запазычвае крылатыя словы ў народнага суддзі Торбы, да якога за гэтыя справы трэба ўжыць астракізм, зрабіўшы яму перад гэтым ідэйную кастрацыю. Эразм з Ратэрдама даволі скептычна адносіўся да філосафаў, галоўнай прыкметай якіх доўгі час была барада і плашч да пят, бо яны лічаць мудрымі толькі сябе, а ўсе астатнія вандруюць у поцемках. Вось чаму герой рамана Торба – чалавек, які прэтэндуе на гэтае высокае званне, выразна адметная асоба:

У той жа час, як бліжэй пазнаёміўся я з ім, суддзя – вясёлы чалавек, пракуда, філосаф, які заўсёды здольны выкінуць фартэль, зрабіць дзівацтва, кінуць на агульнае карыстанне моцнае слова, зачапіць за жывое, даціца ў знакі жанчынам, якіх ён заве "баядэркамі", закруціць якой-небудзь з іх галаву і потым "накрыцца хвастом". Адным словам, нявытрыманы індывід. (11, 54)

Ягоныя смелыя выказванні і трактаванні класічных народных узораў (невыпадкова аўтар іх называе *тэзісамі*) ствараюць фон, на якім існуючая мудрасць маючых уладу праступае ва ўсёй сваёй галізне і брыдоце. Таму заканамерна, што яго называюць атрутнікам, эксплуататарам працоўнай думкі рабочых і сялян, настаўнікам, у горшым сэнсе гэтага слова, моладзі, хістальнікам і бязменам без галавы.

Філасофія местачковага суддзі, выказаная ў карацельках-афарызмах, лічыцца трухлявай, бо вядзе да мяшчанскага ўхілізму, культурна-буржуазнага здзічэнства і бязмежнага развіцця самадурства. Амаль усе яго успрымаюць шкодным у савецкіх умовах філосафам, бо нават падчас судовых пасяджэнняў дазваляе сабе ўжываць моцныя прыказкі, дзівацкія прыслоўі, якія потым распаўсюджваюцца ў народзе і перадаюцца з вуснаў у вусны. Слава народнага філосафа пераходзіць нават межы раёна, у чым мясцовая ўлада інтуітыўна прадчувае небяспеку.

Беларускі пісьменнік значна апярэджвае пазнейшых псеўдафальклярыстаў, што будуць ствараць народную мудрасць у поўнай адпаведнасці з надзённымі задачамі грамадства і кіраўніцтва, высмеяўшы спробы адаптацыі старажытнага класічнага жанру. Згадаем некаторыя псеўдаўзоры нібыта вуснай народнай паэзіі: *Я вадзічкі напілася, Кружачку павесіла: Сушаць нас паны праклятыя, Жывецца нявесела.*

Разам з тым выслоўі, дакладныя і метафарычныя, па-свойму выразна і дакладна (*як у сук улеплена*, паводле слоў героя) акцэнтуе панаванне дурасці і *произвола: Чалавек думае, а райком кіруе!; Там дрэнна, дзе нас няма; Увесь век вывучай наменклатуру!; Свет вялікі, а дзейца нейдзе; Каровы, якія дужа равуць, мала малака даюць; Жні там, дзе не сееш!* А. Мрый нават пераклаў славуты афарызм Троцкага: “Учитесь, грызите молодыми зубами гранит науки” – “Грызці навуковае каменне сваімі маладымі зубамі”.

Падобныя перлы з’яўляюцца, з пункту гледжання новых улад, рупарам дробнабуржуазнай стыхіі, агітацыяй за развал новага жыцця і заклікам вярнуцца да былых часоў, калі было зразумела, што ўвасаблялася ў слове, у тым ліку ў прыказках і прымаўках. А. Мрый бліскуча паказаў, як класічны выраз **Per aspera ad astra** (праз церніі да зорак) увасобіўся ў з’едліва-правільным: *Праз карняплоды да сацыялізму*. Гэта лепш, чым у Гашака: *И в этой атмосфере продажной любви, никотина и алкоголя незримо витал старый девиз:”После нас – хоть потоп”*. (9, 121) У нібыта нявіннай забаве бачыцца сур’ёзная ідэалагічная барацьба, якая ўвасоблена ў катэгарычным непрыняцці паасобных ідыятычных праяў новай бытнасці.

Дарэчы, і слоўная эквілібрыстыка – сапраўдная асалода для вытанчанага гурмана: *з вашага чароўнага рыла*; *кваліфікаваная падла; жаба пяшчотная; дзяўчына вулічнага маштабу* (г.зн. рускамоўнае *уличная девка*); *інтрыганцка-жаночы талент; кентаўра сярэдняй велічыні; яе фізіялогічная база* (г. зн. *цела), ахвяра свайго сладастрасця; усё цячэ, усё старэе, усё разумнее.*

Здрадзіўшы сябру, Самсон Самасуй патэтычна ўсклікае: *Так парваліся цуглі мае дружбы з Торбай.* Тым самым яшчэ раз сцвердзілася выслоўе багіні Дурасці, якая даказвала, што менавіта яна з'яўляецца *и кормою, и носом корабля, доставляющего нам это великое благо* (г.зн. дружба, сяброўства – І. Ш.), аб чым сведчаць усе філосафы, на думку якіх *лишиться дружбы все равно, что лишиться солнца.* Аднак як там ні было трэба пагадзіцца, што менавіта Дурасць – *соединительница друзей*. Парадыйнасць гучання толькі ўзмацняе пачварнасць сітуацыі. Сябраваць могуць толькі тыя, хто спрыяе слабасцям сяброў, заплюшчвае вочы на іх недахопы, захапляецца іх хібамі, нібы вялікімі вартасцямі. Сярод падобных да бога філосафаў сяброўства не бывае, бо яны вельмі зіркатыя, суровыя, а таму ўсе недахопы сяброў бачаць навылёт і ніколі не маўчаць пра іх.

Афарыстычнасць купалаўскай спадчыны даследавана значна больш шырока і глыбока, хаця і "Тутэйшыя" доўгі час былі пад забаронай. Героі трагічна-смяшлівых сцэнаў валодаюць ёй дасканала. Невыпадкова адзін з іх рэкамендуе: *Меней ужывайце простых выразаў*. (13, 268)

Цэлую сістэму афарыстыкі стварыў і выкарыстаў Л. Савёнак. Поруч з традыцыйнымі сталымі выразамі: *такога чалавека не надта з капытоў саб'еш, хай конь думае, ці дадуць яму сёння аўса,* ён стварае і ўласныя*: у суполцы хоць святы – і той будзе красці, калі не пашанцуе, то і дзеўцы ветрам надуе; дурань і на паховінах смяецца; моцны выжыве, а нямоцных жыццё кусае; Дыяген і таго не меў; гандаль – гэта рухавік усяе культуры; калі чалавеку шанцуе, то і ў лапцёх танцуе; і на печы катар схопіш; можна і на месяцы сядзець, а тымчасам на зямлі гарох сеяць; лепш свае тры аршыны, чым чужая валока; толькі на дзяржаўнай пасадзе пазнаеш ісціну;пакуль тэарэтык дыскутуе, то спраўны на практыцы смела можа павыварочваць яму ўсе кішэні.*

В. Дубінка ў аповесці “Не плач, душа мая” здзейсніў прыгожы эксперымент, падобнага якому не было ў айчыннай прозе: ён напісаў твор, амаль цалкам заснаваны на выкарыстанні прымаўкі і прыказкі. Вялікія вобразна-выяўленчыя мажлівасці апошніх дапамаглі яму не толькі прааналізаваць праблемы твора, але і стварыць цалкам адметны мастацкі вобраз і характар.

Яшчэ раз адзначым, што Анцюха, герой аповесці, – незвычайны. *Хто любіць выпіць, каму новыя боты да свята – лепшы падарунак, а для Анцюхі – прымаўкі, прыказкі*. Па сутнасці, мы маем унікальную аповесць, дзе паэтыка прыказкі адыгрывае выключную ролю. Так, амаль кожны загаловак чарговага раздзела ўяўляе сабой або перапрацоўку народнага ўзору: *Не выбірай дзеўку ў карагодзе, а ў агародзе; Свая сярмяжка не цяжка; Агню ў шапцы не носяць*. Або ўласную, створаную ў народным духу: *Дом без жонкі – сірата; Усё жыццё – свята; Цёшчын агарод – не сцежка радасці*. З дапамогай вобразна-выяўленчай сістэмы паэтыкі прыказкі адбываецца самараскрыццё героя, даюцца характарыстыкі усім персанажам, добра праяўляецца пазіцыя самога аўтара. Згадаем яшчэ раз, што ў 1500 годзе Эразм выдаў “Зборнік прымавак”, у якім змясціліся 818 афарызмаў, выслоўяў, уласна прымавак. А праз сем год здзейсніў новае выданне, у тры разы большае за папярэдняе, з каментарыямі, пад назвай “Хіліяды прымавак” (па-лацінску **Adagio**). І сама Пані падкрэслівала, што не будзе гаварыць прымаўкамі, каб не падумалі, што сплагіявала ў свайго сябра Эразма. У падобнай схільнасці папракалі і Санча Панса, на што славуты зброяносец адказваў: *У меня в голове пословиц больше, чем в книжке. Стоит мне заговорить, как они все разом летят ко мне на язык и наперебой норовят выскочить все вместе. Тогда я хватаю первую попавшуюся и уже не думаю, кстати она или некстати.* Шкада, што і спроба В.Дубінкі не сустрэла падтрымкі, а нават наадварот, зведала крытыку.

Не адстае ад цывілізаванага чалавека і карова, якая вырашае траціць час на вывучэнне філасофіі. І пачынае з Платона, што выразна паўплывала на яе афарыстычнасць: *Любоў – найвышэйшая лагода жыцця, якую яшчэ трэба заслужыць; Кнігі – як вопыт іншых – галоўнае ў самавыхаванні; Я паранена прыгажосцю свету, і гэтая рана – незагойная; Прыгажосць – наймічка любові; Розум – гэта любоў.*

Ці трэба баяцца сялянскага гумару?

Раман А. Мрыя, аповесці Л. Савёнка і Р. Семашкевіча – новая старонка ў беларускай сатырычнай літаратуры XX ст., якая да гэтага ў асноўным працягвала традыцыі класічнай народнай смехавай культуры, дзе, як звыклі мы лічыць, галоўным героем выступае мужык з выразна абмежаваным дыяпазонам інтарэсаў. Згадаем Францішка Багушэвіча, Ядвігіна Ш., Якуба Коласа, Каруся Каганца, нават ранняга Янку Купалу з ягонымі паасобнымі камедыямі і сцэнічнымі жартамі. Ці не адсюль і склалася нават у сучасных фалькларыстаў і гісторыкаў культуры не вельмі плённая і перспектыўная традыцыя лічыць уласна беларускімі толькі тыя творы, дзе героем з'яўляецца селянін.

У нас гумар і смех зусім спецыфічныя, бо яны, у адрозненне ад усіх еўрапейскіх народаў, маюць толькі сацыяльны характар. Як сцвярджаў зусім нядаўна вядомы даследчык народнай творчасці А. Фядосік, *сатыра ў дакастрычніцкі час была важным сродкам барацьбы з сацыяльным прыгнётам. Беларускі народ з іроніяй і сарказмам выкрываў дэспатызм і жорсткасць, прагнасць і скупасць, крывадушша і карыслівасць паноў, чыноўнікаў і інш.* (26, 7) Народ, зразумела, толькі мужыцкі. Кім жа яшчэ можа быць беларус, як не мужыком, селянінам?! Затое які селянін. Ён заўсёды гаруе над *пыхлівым субяседнікам*; *просты селянін ва ўсіх народных творах мудры, кемлівы, дасціпны і процiпастаўляецца дурному, жорсткаму і амаральнаму пану*. (26, 9–10) Народ наш выключны, сакральны: *ён не цярпеў падхалімства, угодлівасці, ліслівасці*. Падчас нават ад вялікага розуму ратаваўся, нібы шыльдбюргеры, што мяхамі ў хату святло насілі, соль сеялі, мудрасці ў асла вучыліся. Шаноўны прафесар сцвярджае, што *мудрасць, кемлівасць і дасціпнасць селяніна выяўляецца ў анекдотах, дзе мужык знарок прыкідваецца дурнем, каб лепш пакпіць з пана*. (26, 8) Паважаны фалькларыст робіць даволі рызыкоўны камплімент яго святасці народу, бо ўжо ў 1-м стагоддзі новай эры з'явілася кніжка "Узнясенне дурняў", дзе гаварылася, што прытворных дурняў не існуе. Светоній лічыў, што гэта адказ на тыраду рымскага імператара Клаўдзія, бацькі Нерона. Апошні пераконваў усіх, што прыкідваўся дурнем пры Калігуле, інакш не толькі не стаў бы

імператарам, але і не жыў бы наогул. Пры жаданні можна развіць асацыяцыі з нашай не вельмі далёкай гісторыяй.

І ніяк нельга вытрасці з нашай свядомасці і менталітэту андарак з лапцямі, хаця гісторыя нам дае зусім іншыя прыклады і праявы. Гумарыстычна-сатырычнае ўспрыманне жыцця народа з розных сацыяльных і саслоўных пазіцый сустракаецца ў айчыннай літаратуры практычна з часоў яе ўзнікнення. Так, Л. Казлоў у цікавай кнізе “З дазволу караля і вялікага князя” (27), якую ў анатацыі назвалі першым выданнем гістарычных анекдотаў, згадвае, што не грэх, смеючыся, да мінулага вяртацца. Нават такім найсур’ёзным у свеце людзям, як мы, браткі-беларусы. (У. Някляеў) Бо гумар у нас быў не толькі сялянскі, як тое пададзена нават у згаданай вышэй анталогіі беларускага жарта, складзенага даследчыкам А. Фядосікам, ці ў анекдотах-аповесцях пра *калінак ды каласкоў, якія гаруюць і жартуюць, што, каб не смяяліся, не цешыліся, то даўно б павесіліся* (“Аўцюкоўцы” Ул. Ліпскага). Ніяк не змогуць фалькларысты, далучым яшчэ ў гэты рэй А. Кабашнікава, адарвацца ад уяўлення пра сялянскасць нацыянальнага гумару і звязаны з гэтым прымітывізаваны працэс успрыняцця рэчаіснасці. І галоўную заслугу кемлівасці народа бачаць у тым, як селянін (г. зн. беларус) падманвае пана, папа, ксяндза, спраўніка, аканома, пісара. Пры гэтым свядома ігнаруюцца асноўныя светапоглядныя аспекты бытавання нацыі, апускаецца даўно прыняты пастулат, што, *як ні круці, а ўсё ж гісторыя – гэта не столькі само па сабе мінулае, колькі тое, што пра яго напісана.* (Ул. Някляеў) Беларускі смех шматстайны, ён і выкшталцона-шляхецкі, бо былі ў нас свае князі і шляхта, як сведчыць Л. Казлоў, хаця гэты факт некаторыя ўспрымаюць як чарговы досціп ці анекдот. А толькі вакол Караля Станіслава Радзівіла, якога ўсе звалі *Пане Каханку,* існавала вялікая колькасць самых недарэчных і вясёлых згадак. Бо менавіта ён вучыў літары, страляючы па іх выявах з лука; паляваў на ліса, хвост якога цягнуўся аж на тры вярсты; пакахаў сірэну – паўкабету, паўрыбу, атрымаўшы ад гэтага працэсу сто тысяч селядцоў; раней за легендарнага Мюнхаўзэна пералятаў праз сцены Гібралтара на палове каня; а гарматнае ядро, што перабіла каня напалам, разрывала і яго тулава на дзве ці нават на чатыры часткі. Праўдзівасць гісторыі ў сваю чаргу змаглі

пацвердзіць сведкі, якія ляжалі забітымі, а потым цудоўным ладам вярнуліся да жыцця. Цяжка ўстрымацца, каб не прывесці і гісторыі з жыцця беднай шляхты:

У нейкім сяле, дзе пражывала адна збяднелая шляхта, гаспадыня-шляхцянка паслала сваю дзеўку-прыслугу да суседкі-шляхцянкі з просьбай пазычыць мяшок. Тая адказала: "Кланяйся сваёй пані і перадай, што мяшка пазычыць не магу, бо адзін мяшок накінуў на сябе старэйшы сын і пагнаў свіней у поле, пад другім – спіць малодшы паніч, а больш мяшкоў няма." (27, 430)

Або не менш экстравагантны, у духу незабыўнага Ул. Караткевіча:

У сярэднявеччы існаваў такі звычай: калі кагосьці вялі на шыбеніцу, а дзяўчына з натоўпу кідала на яго свой рантух (верхнюю хустку), то асуджанаму даравалі жыццё, вызвалялі і адразу жанілі са збавіцельніцай.

Дык вось, усё так спачатку і адбывалася. Эскартуюць нейкага маладога ды прыгожага злачынца да месца пакарання. У злавеснай працэсіі ідзе і кат, вядомы ўсім Якуб. Вакол – сотні цікаўных, бо тады бясплатна можна было паглядзець толькі два масавыя відовішчы: пакаранне смерцю на плошчы ды пажар.

Раптам з натоўпу выскоквае баба не першай маладосці і кідаецца са сваім рантухом да таго асуджанага малойца. Ён жа, як угледзеў, што за фартуна чакае яго, закрычаў спалохана: "Пане Якубе, хутчэй да шыбеніцы!" (27, 50)

Цяжка паверыць, асабліва самому беларусу, што і на нашай зямлі здараюцца падзеі, якія ўпрыгожваюць будзённасць быцця. Параўнаем, як М. Мантэнь апавядае гісторыю пра аднаго пікардзійца: *Когда тот уже стоял у подножия виселицы, к нему подвели публичную женщину и пообещали, что если он согласится жениться на ней, то ему будет дарована жизнь; взглянув на нее и заметив, что она припадает на одну ногу, он крикнул: "Валяй, надевай петлю! Она колченогая.*" (2, т. 1, 52). Існуе падобная гісторыя пра датчаніна, якому павінны былі адсекці галаву. Аднак і ён адмовіўся ад падобнага хаўрусу, бо ў кабеты, якую яму прапанавалі ў жонкі, вельмі доўгі нос. К. Чапэк сцвярджаў, што існуе гумар шыбеннікаў, бо падчас жартуе і чалавек, які ўздымаецца на эшафот. (28, 317) Для ўсіх паэзій нязменна-актуальнае класічнае выслоўе славутага Франсуа Віёна,

які сам скончыў жыццё на шыбеніцы: *И сколько весит этот зад, узнает скоро шея*.

Тут мы маем справу, несумненна, з гарадскім гумарам. Карэл Чапэк сцвярджае: *Анекдот, шутка обращены к интеллекту, а потому они особенно буйно произрастают среди интеллектуальных слоев населения, и их нельзя считать поэзией чисто народной. Анекдот славит плутовство.Сказка тесно связана с природой и деревней. Анекдот – продукт чисто городской. Сказки стары, как боги. Анекдоты стары, как города. Анекдоты о крестьянах ограничиваются изображением контакта сельского жителя с городом: мужик оказывается то глупее, то хитрее горожан, но крестьянина как такового, занятого работой на своем поле, вы в анекдотах не найдете*. (28, 306–307) Вось чаму доўгі час асновай для народнай смехавой культуры былі гісторыі пра наіўнага вяскоўца і махляра гараджаніна, якія дажылі нават да мінулага стагоддзя. Так, добра вядомы твор Ш. Ядвігіна “З маленькім білецікам”, у якім недалёкага сельскага жыхара пасадзілі ў WC, пад пяром Л. Савёнкаператвараецца ў больш жорсткую прыгоду, якую перажыў Язэп Грак, што з дворнікаў, дзякуючы сваёй незвычайнай барадзе, *трапіў у дэлегаты ад менскіх хрэсцян і пасунулі яго ў Маскву, каб там да вышэйшае ўлады абраць*. (12, 265) І толькі ад’ехалі ад Менску, як здарылася бяда: *Язэпу прыціснула пільніца.* А паколькі ён ніколі не ездзіў у цягніку, тым болей, у мяккіх вагонах, то не мог знайсці запаветнае месца. Вось чаму, скарыстаўшы параду нейкіх гіцляў, сарваў стоп-кран і пабег у кусты. *Цягнік пастаяў трохі, свіснуў ды зноў пайшоў. Выбег Язэп з-за кустоў, “пачакай” крычыць. Але дзе там. Паехалі.* Так і скончылася *кальера*: вярнуўся Язэп пехатой, а назаўтра ізноў пайшоў вуліцу падмятаць.

Наогул, гумар з цяжкасцю пераадольвае сацыяльныя бар’еры; свет гумару – свет роўнасці, у гэтым аснова яго народнасці і дэмакратычнасці. Смех па сваёй сутнасці дэмакратычны, гумар – з’ява пераважна народная. Здольнасць весела і бесклапотна жартаваць – прывілея сацыяльных нізоў. Няма гумару цырыманіяльнага, калі манарх узыходзіць на трон або вырашае глабальныя праблемы. А ва ўсіх камедыях, згадаем і антычныя, і сярэдневечныя, і нашых часоў, у ролі жартаўніка выступае бядняк, жабрак, прадстаўнік *народа*. Пан можа быць

смешным, слуга мае пачуццё гумару. (28, 317) Пан зрэдку дазваляе весяліць сябе. Народ весяліцца сам. Пан разказвае анекдоты, народ разыгрывае іх у жыцці. Вось чаму гумар такі раскацісты і грымотны ў Савёнка – там усе персанажы роўныя. Мікіта, Бацька жартуюць з аглядкай, каб сваім словам не закрануць асобу, якая стаіць на вышэйшай прыступцы сацыяльнай лесвіцы.

Дзеянне ўсіх рэцэнзуемых твораў адбываецца ў горадзе, галоўным чынам у сталіцы. Зразумела, героі яшчэ звязаны з вёскай, але ўжо даволі апасродкавана: *Адам пахал, а Ева пряла, тогда богатых не бывало.* Аднак мы ўжо назіраем спробы кардынальна памяняць вытокі нацыянальнага гумару і сатыры, пазбавіцца ад стэрэатыпных поглядаў на духоўную сутнасць беларуса, далучыцца да еўрапейскай смяхотнай традыцыі.
Хаця хуткіх зменаў чакаць не варта. Невыпадкова Янка Брыль, аўтар кнігі народнага смеху “Ніжнія Байдуны”, не любіў раман Андрэя Мрыя.

Існаванне розных плыняў у сферы смеху значна паслабляе яго, робіць залежным ад многіх фактараў, далёкіх самой яго сутнасці. У літаратурах еўрапейскіх народаў яго аб’ядноўвалі Рабле, Грымэльсгаўзэн, Шарль дэ Кастэр). У беларускай мастацкай традыцыі падобнае здзейснілі ў 20 ст. пералічаныя вышэй пісьменнікі, а іх творы, з вялікай цяжкасцю дайшоўшы да чытача, паказваюць шлях, якім павінна ісці нацыянальная сатырычная проза і паэзія, каб быць запатрабаванай і цікавай у эпоху глабалізацыі.

Алтарь состоял из трех растворов и был покрыт фальшивой позолотой, как и вся слава святой церкви

Такімі словамі Яраслаў Гашак пачынаў аповед пра ўзаемадзеянне свайго героя з рэлігіяй. “Подзвігі” славутага Швейка з фельдкуратам Кацам, якім прысвечаны амаль чатыры раздзелы з пятнадцаці, што склалі першую частку рамана, – яскравая старонка еўрапейскага смеху.

А. Мрый, беларускі інтэлігент, былы семінарыст, добра ведае Святое пісанне. І не толькі для таго, каб сказаць вуснамі героя: “Градзі, градзі галубіца”. Ён бачыць, як і ўсе беларусы, найперш сумнае, змрочнае, а не смешнае. Нашы людзі звыкліся, што на іх зямлі вядзецца адвечная спрэчка паміж Богам і Д’яблам, які, хоць і не мае ні пэўнага аблічча, ні полу, ні сацыяльнага статусу, дзякуючы сваёй універсальнасці праяўляецца ўсюды. Невыпадкова адзін з настаўнікаў у рамане мае імя Мамон, г. зн. назву біблейскага адпаведніка злога духу, які, спакушаючы людзей марным багаццем гэтага свету, перашкаджае ім імкнуцца да вечнага багацця Царства Нябеснага: *Никто не может служить двум господам: ибо или одного будет ненавидеть, а другого любить; или одному станет усердствовать, а о другом нерадеть. Не можете служить Богу и мамоне.* (Мат. 6, 24) Сам галоўны герой носіць імя славутага сына Маноя, які 20 гадоў судзіў народ ізраільскі, але адначасова быў здатны на розныя зухаватыя ўчынкі.

Несумненна, што чэшскі пісьменнік шмат у чым наследуе традыцыі вялікага асветніка. Эразм у сваёй “Пахвале Дурасці” добра прайшоўся па служках боскіх, не баючыся закрануць ні германскіх епіскапаў, ні самога папу. Аднак у працах філасофска-рэлігійнага зместу, найперш у трактаце “Зброя хрысціянскага воіна”, вялікі філосаф абараняе веліч ідэй Хрыста, у якіх бачыць ратаванне чалавецтва.

Уплыў еўрапейскай традыцыі добра заўважны ў гістарычных творах нашага Караткевіча. У тым ліку і сатырычных, як і ў рамане А. Мрыя. Так, бязбожнікі чытаюць даклад “Аб рэлігіі, як стадыі масавага шаленства”, вядуць барацьбу з мошчамі святога Лынды; у нечым яны блізкія да вялікага гуманіста, які высмейвае прымхі і забабоны (згадаем адпаведныя раздзелы). Але ж сцэну дыспута з прадстаўнікамі рэлігійнага таварыства “Божыя дзеці” нельга нават працытаваць па законах сучаснай маралі, бо асноўны памочнік Самасуя, былы шахцёр Лёвачка Шандырака, прымяніў зусім недапушчальныя *метады* дыскусіі. Пра іх у свой час згадваў св. Аўгусцін, каб даказаць усемагутнасць нашай волі: ён апісвае нейкага чалавека, які мог прымусіць сваю сраку рабіць адпаведную колькасць *выстралаў*. Каментатар твораў святога Вівес пісаў пра нейкага дзівака, які быў здольны падаваць падобныя гукі адпаведна

памеру вершаў, якія у гэты час чыталіся яму. Гэта, безумоўна, уплыў нячыстай сілы: *бесы изображают “трубу из зада”.* Швейк згадвае: *Монах Евстихий в своей книге рассказывает, что когда святой Алоис услышал, как один человек с шумом выпустил газы, он ударился в слезы и только молитва его успокоила.*

Былы семінарыст А. Шашалевіч, які атрымаў асновы хрысціянскага гуманізму, супярэчыць сатырыку А. Мрыю, што імкнецца сказаць праўду. Не вельмі адукаваным ідэолагам *русского міра* выступае Поп з твора Купалы, які падкрэслівае свой стан і сан адпаведнымі выслоўямі, што гучаць даволі каларытна: *Навождзяху оне на себя возмездзіе необозрымое...; Не врэмя лі подумаць нам і о ложэ в очаге домашнем?* Прапанову стварыць вну ў Менску ён катэгарычна адмаўляе: *Понежэ есць в Мінске духовная семінарыя, то воісціну ізлішне обрэтаць універсіцет, гдзе будзет провозглашацься грэховное светское учэніе.* Не заўсёды вылучаюцца служкі царквы сваімі паводзінамі. Згадаем дыспут набожнага фельдкурата са сваім калегам Кацам, які закончваецца вялікай п’янкай, пасля якой першы заснуў з “Дэкамеронам” у руках. Гэта Швейк сунуў яму замест Бібліі.

Толькі ў складаныя мінуты для канкрэтнага чалавека ці грамадства ў цэлым абуджаецца цікавасць да царквы, *тады мікробы рэлігіі пралязаюць у наш грамадскі арганізм.* Але вера ў такім выпадку не вельмі крэпкая. І гэта ў краі, дзе ў адным мястэчку было пяць сінагог: *трохі далей высоўваўся змрочны сілуэт сінагогі, за ёю сілуэт другой і трэцяй.* З пятай зрабілі нардом, праўда, ніхто з цесляроў, ні яўрэі, ні хрысціяне, не пайшлі яе перарабляць. Чужанінава жонка павесіла на куце абраз (здаецца, у музеі дастала). А пасля валачэ мужа ў царкву, узяўшы ў якасці аплаты трохі натурай, бо грошы Богу не патрэбны. Але адтуль ён уцякае, як толькі благаверная адвярнулася, каб раскласці прынесенае. Ніхто з прыхажан не сочыць за службай, лепш паглядзець спектакль на падворку. Там адзін неафіт перафарбаваўся, з бязбожнікаў стаў званаром, і цяпер яго збіраюцца біць. У XX ст. рэлігія не карыстаецца вялікай папулярнасцю. Нават дух не хоча з’яўляцца на спірытычным сеансе. Хутчэй за ўсё таму, што *кумпанія* не спадабалася. Бо там былі *сама Ніна Васільеўна, асоба ўжо ладна пацёртая, ейная прыяцелька,нейкая абскубаная істота, адзін былы камуніст, з абвіслым чэравам, і яшчэ нейкі стары хрэн.* (12, 251)

Няма любові ў гэтым сусвеце, дзе кожны шукае выгоды толькі сабе, адна карова дбае пра чалавецтва.

Як бы там ні было, але сутыкненне ідэала і рэальнасці стане вызначальным стрыжнем для ўсёй беларускай смехавай культуры, і гэта традыцыя дажыве да нашых дзён, хаця ўжо далёка не ў такой выразнай форме, як, напрыклад, супрацьпастаўленне горада і вёскі. Аднак мы адхіліліся ад асноўнай ніці разваг, у чым таксама бачыцца знак і ўплыў Гаспадыні.

Спробы лірызацыі

Яе вялікасць пані Дурасць згадваецца, праўда, не так ужо часта і шчодра, калі знаёмішся з таленавітай, непрачытанай як след у нашым літаратуразнаўстве, а таму не ацэненай належным чынам аповесцю "Бацька ў калаўроце" Р. Семашкевіча. Яе герой ну так і просіцца ў чарговыя служкі да Пані. Пісьменнік XVI ст. даў амаль што дакладную як знешнюю (сярэдніх гадоў, невялічкі, тоўсценькі, па-дзіцячаму кірпаты), так і ўнутраную характарыстыку Зміцера Апанасавіча, выкладчыка ўніверсітэта, які мае асобны пакой у аспіранцкім інтэрнаце, неблагі аклад, ненапісаную дысертацыю і цьмяную як навуковую, так і жыццёвую перспектыву. Модны зараз комплекс сярэдняга ўзросту захапіў героя знянацку, вось чаму ён проста ў булачнай, на грубаватай жорсткай паперы, (відаць, каб адбіць ахвоту крэмзаць даносы), кнігі скаргаў і прапаноў жаліцца на сваё жыццё, якім, па сутнасці (згадаем вялікага Эразма), і не жыў. Падобнае ўсведамленне настолькі ўзбуджае свядомасць Бацькі (так празвалі яго нягеглыя аспіранты), пераварочвае ягоную душу, што кідае ў калаўрот дзён, дзе ўсё звыклае нішчыцца і прымушае рабіць учынкі, якія ў іншую пару нават і не прыйшлі б у галаву.

Па сутнасці, герой аповесці, змушаны абставінамі, пачынае філасофскі аналіз усяго зробленага і незробленага за свае непражытыя па-чалавечы гады. Ён ідзе па фарватэру быццям насустрач вільготнаму ветру і з адчаем уяўляе, што ніхто не можа яму дапамагчы. Разгулялася стыхія, і яе не спыніш адразу, як і таго моцнага сіверу. Зміцер Апанасавіч не можа знайсці рады

ў самім сабе. Не можа звярнуцца, як аўтарытэтаў у апошняй інстанцыі, да мудрых філосафаў і іх сентэнцый, да кніг − адзінага, што набыў за гады вучобы. Бо не звык там шукаць адказы. Таму, гледзячы на залаты бляск цісненняў падпісных выданняў класікі, ён зазначае сам сабе, як шмат усяго прачытана, і адначасова згадвае народнае выслоўе: *Век вучыся, а дурнем памрэш.* Ды і, відаць, глыбокі народны (у класічным для беларускага менталітэту разуменні), сялянскі (што з'яўлялася доўгі час сінонімам беларускай мастацкай традыцыі) пачатак не дае яму мажлівасці зрабіць нечаканыя ўчынкі, здольныя штурхнуць яго да крайнасці. Як тое характэрна для яго заморскіх калегаў.

Падобнае ўспрыняцце абсурднасці быцця прыходзіць да кожнага. *Осознал, что живет не на той улице,* – так метафарычна-прыгожа абазначаюць гэты працэс браты-славяне. Таму многія кідаюць звыклы, усталяваны побыт, і бягуць на Таіці, у схіму, у гандлярства, кідаюць сям'ю, даходную працу. І ў вачах большасці назаўсёды застануцца дурнямі. Але такое пад сілу толькі асобам унутрана разняволеным, станаўленне і выхаванне якіх адбывалася ў больш-менш вольных варунках.

Зміцер Апанасавіч гадаваўся, нібы тая цялушка, пра якую вымушана клапаціўся ў гады дзяцінства, на вяроўцы ўмоўнасці, што адназначна стрымлівае ўсе памкненні адыйсці, вырвацца з кола, дыяметр якога роўнавялікі даўжыні ланцуга. Вось чаму цяпер ён трапляе ў крыху большы калаўрот жыцця, вырвацца з якога ўжо ніколі не зможа. Таму вымушаны скакаць пад дудку, на якой іграе нехта магутны і ўсясільны, якому няма ніякага справы да чарговай ахвяры. Ён будзе слухаць усіх служак нябачнай сілы, і нават самы дробненькі начальнічак стане для яго сапраўдным указальнікам. У выніку ад такой навалы застаецца толькі адна ўцеха – паказаць дулю ў кішэні.

Самая дасканалая форма сапраўднага пратэсту цалкам адпаведна роднаму менталітэту: *хоць раз ды добра агрызнуўся.* Бацька здольны толькі на пасіўнае адмаўленне калаўроту жыцця, а таму ўвасабленне пратэсту нязграбы выклікае ў многіх здзіўленне. Бо рэалізуецца ён, пратэст, вельмі і вельмі спецыфічна і незвычайна: напісаць паэтычна-гарачую споведзь у кнізе скаргаў і прапаноў пры булачнай, дзе хоць здолеў атрымаць спагаду ад зладзейкаватага загадчыка, што своечасова пазбыўся

ружовых мараў; прачытаць шыльду на чацвёртым паверсе *заслужанага* дома, бо камендант, які, несумненна, таксама паходзіць з кагорты служкаў вялікай Пані, загадаў прыбіць памятныя дошкі ў гонар слаўных былых жыхароў пад іхнімі вокнамі, незалежна ад таго, на якім паверсе тыя жылі; даць волю залатым рыбкам у фае віленскага рэстарана; адмовіцца ад адпачынку на беларускім моры, калі пуцёўка ўжо ў кішэні, купіць знянацку веласіпед і паехаць на ім па родным краі шукаць сябе. І не знаходзіць. Бо над гэтым падарожжам, як і над жыццём усіх, гучыць *Тру-ту-ту-ту! Тру-ту-ту-ту!* Гукі вылятаюць з дудачкі, якую герой набыў невядома для чаго. (Міжволі ўзнікаюць асацыяцыі з казачным заклінальнікам пацукоў.) Пад тую першую музыку ўступіў ён у карагод жыцця, скакаў на ранніх падшыванцкіх танцах, затым кавалерскіх, а потым пайшоў іншы каленкор, бо быў вымушаны кланяцца нейкім кацярынам паўлаўнам, ставіць патрэбныя адзнакі патрэбным студэнтам, сачыць за маладзейшымі калегамі, маўчаць усюды, і адчуваць, адчуваць пранікнёна ўсёй душой і целам, што ўцягнены ў нейкія дзікія скокі, якім канца не відаць. (Хаця, праўда, канец адзіны – *Летай иль ползай).* І гэта нават не танцы тармасухі Мрыя, бо з іх зачараванага кола ўжо не вырвешся. Тым болей, што ён апантаны неспасцігальным уздзеяннем гукавой мантры, нібы далёкі продак манатонным шэптам знахаркі. Разам з тым ён усведамляе небяспеку падобных эксперыментаў, бо ўжо, як той, Сакрат у антычнай камедыі, вісіць паміж зямлёй і небам. Невыпадкова ён і начуе ў хаце паэта на вялікіх палацях, падвешаных да столі.

Для антычных, сярэдневечных пісьменнікаў заўсёды была краіна-мроя, Эльдарада, дзе можна схавацца ад усяго і ўсіх. *Міръ ловил меня, но не поймал,* – напісана на помніку вялікага сатырыка-філосафа Рыгора Скаварады. Для большасці беларускіх пісьменнікаў адпаведна існуе краіна-бранáчка. Менавіта вёска ўяўлялася гаючым краем, дзе можна суцешыцца душою і целам. У “Тутэйшых” станоўчыя героі мараць вярнуцца да вытокаў, бо горад вельмі тлумны і паветра ў ім смуроднае і цяжкае. Але хто там іх чакае? Трагедыя тых, хто знаходзіцца на раздарожжы, заўсёды шматкроць узмацняецца усведамленнем, што шляху назад няма. Бо што ўмее наш герой, хіба вучыць

дзяцей уяўнай прамудрасці, якую здабыў за гады аспіранцтва і вучобы. Аднак і на гэтае ён ужо не вельмі здатны, бо сказаць па-звычайнаму: *Дзеці! Назоўнікам называюцца словы, якія абазначаюць адушаўлёны або неадушаўлёны прадмет і адказваюць на пытанні: хто? што? – гэта ўжо даўно пройдзены этап, святая наіўнасць і прастата. А ён зазубрыў і ведае, калі не да канца сэнс, то хаця назву такіх паняццяў, як "камінатыўны і эргатыўны лад сказа" і тым больш "антыномію адыгматычнай ідэнтыфікацыі фанем"*. Па сутнасці перад намі ілюстрацыя бессмяротных высноў класіка: *Впоследствии суеверие халдеев и досужее легкомыслие греков присовокупили сюда множество новых орудий умственной пытки, так что теперь одной грамматики за глаза хватит, чтобы обратить в сплошное мученье всю жизнь человека.* (8, 298) Зміцер Апанасавіч добра ўсведамляе, што ўся гэтая мерцвячына прыдумана ў кабінетах, але яму падабаецца гучанне саміх слоў. (Памятаеце, якім быў шчаслівы гогалеўскі Пятрушка, калі складаў слова са знаёмых літар. Некалі такім спосабам Іван Клімянкоў высмейваў намесніка дэкана ў падцэнзурнай "Паэме пра філфак".) І калі гаварыць на ўроках пра *квантатыўны падыход да марфалагічнай тыпалогіі моў*, то няшчасныя дзеці звар'яцеюць. Аднак куды ж дзець гэтыя нікому не патрэбныя веды? Рабунька лічыць, што ейны пастух Міхеіч разумнейшы за настаўніка: *Настаўнік напоўнены ведамі, як вымя малаком, і з яго гэтыя веды капаюць, як малако з нядоенага вымені, карысці аніякай… А настаўнік – дзяцел. Які дзяўбе адно і тое ўсё жыццё*. (15, 102) Тое самае гаварыць Козьма Пруткоў: *Многие люди подобны колбасам: чем их начинят, то и носят в себе*. (29, 83) І так Зміцеру Апанасавічу шкада гадоў, патрачаных невядома на што. Гэтае пачуццё ўзмоцнена адчуваннем трывогі і страху, якое нясе будучыня, бо ад яе не схавацца нават у алкагольным чадзе. А няўдалы выгул коз, прыгоды з канём, які трапіў упершыню ў горад і панічна баіцца тралейбусаў, ставяць кропку ў падобных марах, нібы адляцеўшае палена на шырокім ілбе Зміцера Апанасаівча. Не вернецца ён у вёску, дзе нават конюха-п'яніцу завуць па імені. Ягоная будучая доля – боўтацца ў віры жыцця, ужо зусім не клапоцячыся, куды крывая выведзе-вынясе. Бацька – адзін. І ў гэтым ягоная трагедыя. Але смяяцца над ім трэба.

Ад аднаго берага адстаў, да іншага не прыбіўся. Ён створаны, паводле прызнання аспіранта Сашы, абсалютна для практычнага жыцця. За столькі гадоў не змог нават напісаць план дысертацыі, а за дзень стварыў стратэгію, як узняцца на дах заслужанага дома, зачапіцца там вяроўкай і спусціцца да чацвёртага паверха, каб прачытаць, што напісана на мемарыяльнай дошцы. Шчаслівымі вачыма ён аглядае прыдарожныя палосы лубіну, што цвітуць спакойным агнём, і з сумам разважае, што тут, у цэнтры краіны, незайздросная зямля – пяскі, суглінкі, а дзе ніжэй − шэры падзол, адны няўдобы. Ён клапоціцца пра будучую ярыну, чакаючы дажджу для пасеваў. Аўтар з усмешкай паказвае, што зусім не туды павярнула доля героя. Навука, тым болей філалогія, не яго стыхія. Вось чаму сілы ў будучага *вучонага* з дыпломам хапае толькі на будзённыя справы, а не адцягнутыя матэрыі і ўзвышаныя катэгорыі. Ён здольны адзіна на тое, каб запісаць картку для будучай дысертацыі. А далей пачынаюцца мроі. Бацька бачыць сябе на трыбуне, з якой пачне апавядаць пра *інфляцыю прыметнікаў у сучаснай мове,* і ўсе, нават чорныя зайздроснікі, будуць здранцвела чакаць ягоных разумных славаў, бо *інфляцыя прыметнікаў стане надоўга вядучай сілай іх жыцця*. Р. Семашкевіч з’едліва адзначае: *Увесь свет належыў Бацьку, які ўжо выйшаў прагуляцца. Яго добраму настрою падпявалі капяжы ў вадасцёкавых трубах, рэйкі трамвайнай лініі, пеўчыя ў гарадскім саборы, дзе служылася нейкая паніхіда. Само суладдзе гукаў было настолькі багатым і шырокім, што з яго раптоўна выплыў голас любімага тэнара, які сваёй сілай перакрыў усе астатнія гукі, скіраваў іх за сабой, і гэты магутны харал, як добры геній, вёў Бацьку па вуліцы*. (19, 71–72)

Вось чаму над ягонай доляй трэба адначасова плакаць і рагатаць, як і на будучым пахаванні. Паводле Марка Твэна, *усё чалавечае сумна. Сакральная крыніца гумару не радасць, а гора. На нябёсах гумару няма*. Самае страшэннае, лічыць Р. Семашкевіч, у тым, што Зміцер Апанасавіч быў нешчаслівым. Некалі певень, у якога пасялілася душа Піфагора, *последовательно был философом, мужчиной, женщиной, царем, простолюдином, рыбой, лошадью, и даже губкой и решил в конце концов, что нет существа несчастнее человека, поскольку все остальные животные довольствуются теми пределами, в которые их*

заключила природа, и лишь он один пытается раздвинуть границы своего жребия. (8, 300) Бацька яшчэ, праўда, спрабуе пашырыць межы сваіх нетраў, куды ён патрапіў, нібы той уюн у прадуху. Бо мае вялікі жыццёвы патэнцыял, якога, аднак, хопіць толькі для таго, каб не памерці адразу, як высакародная рыбіна, а доўга пакутаваць.

На старонках аповесці валадарыць смех. Аднак Р. Семашкевіч не ставіць перад сабой мэты пасмяяцца з учынкаў, мараў і надзей сваіх герояў. І смех зусім не саркастычны, што, здавалася б, з'яўляецца арганічным для твораў падобнага плану, а хутчэй за ўсё, як гэта ўласціва айчыннай традыцыі, спагадлівы. Праўда, у некаторых месцах аповесці сарказм усё ж такі прысутнічае, прычым значна ўзмацняецца публіцыстычным пачаткам, з'яўляюцца нават элементы пафасу з аратарскімі ноткамі, аднак у цэлым падобная ўзнёсласць не вельмі арганічная для тонкага лірыка, якім і быў па складу таленту Рыгор Семашкевіч. У сваім надзвычай кароткім зямным існаванні ён вылучаўся сваёй незвычайнай мяккасцю, далікатнасцю, нейкай надзвычай беларускай прыроджанай вінаватасцю перад усім чалавецтвам. Застаючыся адметным філосафам у адносінах з сусветам і людзьмі, ён хаваў за шкельцамі акуляраў, нібы Антон Чэхаў за лінзамі пенснэ, вялікую спагаду да людзей наогул і любоў да сваіх герояў. Ягоныя адносіны да людзей прымушаюць згадаць Дастаеўскага, які гаварыў пра свайго героя*: В вас нет нежности. Одна правда. Потому и несправедливо*.

Аднак факт маральнага падзення будучых навукоўцаў – далёка не самы заганны і страшэнны з усіх тых, з якімі Зміцер Апанасавіч сустракаўся за час сваёй навуковай кар'еры. Як і самыя розныя *фанатыкі* (такую мянушку меў адзін з персанажаў аповесці), што дзеля выгоднага размеркавання гатовы выкінуць любое сальта (у прамым і пераносным значэнні слова. Стоікі гаварылі, што філосаф за дзесяць маслінаў можа дзесяць разоў перакуліцца перад людзьмі). Дзеячы навукі, што віжавалі і даносілі на сваіх студэнтаў, не гаворачы пра болей дробных падхалімаў і падлізаў, на якіх ужо даўно не звяртаюць увагі. Ніхто з іх, безумоўна, не здольны на мінімальны пратэст нават за свае ўласныя інтарэсы, не гаворачы пра грамадскія. Ніл Гілевіч, дацэнт БДУ імя Леніна ў той час, калі пісаўся “Сказ пра Лысую

гару”, выступіў з артыкулам “У чаканні рашучага павароту”, дзе расказаў пра бядотны стан роднай мовы. За гэта яму пагражала звальненне: па законах партыйнай маралі такому чалавеку нельга даверыць выхаванне студэнцкай моладзі. Драматычная падзея адгукнулася ў наступнай страфе паэмы “Сказ пра Лысую гару”:

Ды паспрабуй ты праўду ляпнуць –
Цябе стаўкуць на груцу ўраз.
Як кажа Ставер: “Тамбу –лямбу,
Глядзіш – і спёкся папуас!”

Больш на пратэст ніхто з тагачасных творцаў не наважыўся, хіба толькі студэнты А. Разанаў і В. Ярац, якіх выключылі з галоўнай вну рэспублікі.

У аповесці Р. Семашкевіча многа па-майстэрску напісаных камічных сцэн і сітуацый. Аднак ніводная з іх не створана толькі дзеля смеху ці простага камікавання. І хаця чытач усміхаецца, нават рагоча, калі прысутнічае на пасяджэнні кафедры мовы, дзе Бацька сушыць шкарпэткі на батарэі, або сочыць за героем, які пасля прыгодаў з канём кідаўся убок пры набліжэнні кожнага тралейбуса, ці спускаецца з даху міма вакна, дзе заслужаны ваяка піша мемуары, ці хаваецца ў гармідары на банкеце з нагоды ўрачыстай абароны дысертацыі, а затым лезе пад стол, каб не заўважылі члены КНК, бо ўжо пачалася барацьба з п’янствам, соліць яшчэ раз ужо добра пасолены булён былой каляжанкі Адэлі, вочы ў пісьменніка не смяюцца, бо тут бачыцца не толькі доля канкрэтнага вясковага цельпука. Вось чаму прарочымі ўяўляюцца словы маткі аднаго з герояў: *Але я табе скажу, як хто чаму навучаны. Ці мала ад нас пры Польшчы і ў Вільні, і па драбнейшых гарадах вучыліся? А дзе яны? Недзе ўсе ці галовамі налажылі, ці па свеце бадзяюцца. Як ужо хто з мужыкоў хоча свет перакруціць, то добра яму не будзе.* (19, 111) Усе героі класічных сатырычных твораў у сутнасці сваёй трагічныя: Зносака арыштавалі, Чужанінаў у лагеры, пра Сімпліцы, Кандзіда, Дон Кіхота лепш і не згадваць. Не лепшая і доля іх аўтараў: Мор пакараны, Эразм адвергнуты, Сервантэс піша ў турме, Купала робіць сабе харакіры, Мрыя забіваюць. Няма такога шчасця беларусу, каб ён весела і разняволена рассмяяўся.

А ў працэсе пагоні за нейкім прывідным шчасцем, увасобленым ў *піералёт-траве* са славутага “Шляхціца Завальні”,

губляецца вельмі многае. Так, у сне Сашы яго не пазнае слімак і не гуляецца з ім у спрадвечную гульню: *Не выстаўлю рожкі. Не так ты завеш, хоць словы і правільныя. У цябе ўжо не наш голас, не такі, як быў. І ніхто не гукне – ні студня, ні рэчка, ні шыбіна акна ў вёсцы. Мне не трэба твае грошкі на піражкі*. (19, 20)

Агульны настрой сатырычна-гумарыстычнага твора застаецца мінорным. У гэтым галоўны герой нечым нагадвае вальтэраўскага Кандзіда, які ўсё жыццё жыў ілюзіямі, служыў далёка не тым багам. Аднак і лозунг апошняга ўжо, відаць, не для Зміцера Апанасавіча, змрочнага і стомленага, бо і едзе ён у фінале твора на блакітнай мары дзяцінства (веласіпедзе), зусім у іншы, як лічыць аўтар, бок, супрацьлеглы напрамку жыцця.

Адметнасць беларускіх сатырычна-гумарыстычных твораў XX ст. найперш крыецца ў іх выключнай лірызацыі. Так, па сутнасці ў коласаўскім стылі гучаць лірычныя адступленні ў А. Мрыя: *Дзе ты цяпер, Свердзялюша? Па якой зямлі сягаюць твае борздыя ногі? Каму ўсміхаюцца твае містычна-звярыныя, часоў неаліту ці бронзы вочы, такія непераможныя для жанчын? Вочы, вочы! Колер іх як у мутна-вадзянога зялёнага шкла ці, яшчэ лепш, як у вады з віру глыбокага!*

Яшчэ болей складаную кампазіцыйна-выяўленчую функцыю выконваюць лірычныя адступленні ў кнізе Р. Семашкевіча. Гэта, па сутнасці, маленькія і далёкія рызынкі быцця, з якіх вырастаюць вялікія дрэвы фантазіі, што нараджаюцца толькі на ўрадлівай глебе напаўвясковага гарадка, аглушанага сусветным прагрэсам. Таму тут змясціліся і апісанні зімовага дзяцінства ў замеценай снегам вясковай хаце; і гімн інтэрнату; і згадкі пра розныя поры года ў горадзе і на вольным прыволлі; гэта панегірык родным дарогам і звычайнай глінянай свісцёлцы. Лірычны пачатак значна зніжае пафас аповесці, які, як таго патрабуюць законы жанру, імкнецца падпарадкаваць сабе ўсё развіццё дзеяння, ураўнаважвае асноўныя састаўныя элементы, надае непаўторны нацыянальны каларыт, бо гумар у беларуса часцей за ўсё з прымешкам смутку і тугі. Пагэтаму жартаўліва-сатырычныя сітуацыі і вобразы (аспірант сохне ў навуках; жонка цалуе мужа толькі для таго, каб дазнацца, ці не на падпітку ён; нягеглы хутаранец Юзя гоніць дубцом у Вільню вош; вучоны гуманітарый не ведае, хто па нацыянальнасці Рэрых; ластаўкі вывучаюць азбуку па

мемарыяльнай дошцы; прыдуркаватыя вароны *грагаюць* у блізкім скверы, парушаючы вялікую сімфонію аспіранцкіх думак; на небе праклёўваюцца начныя свяцілы з цікавымі замежнымі імёнамі) увасоблены на фоне дасканала апісаных згадак, экскурсаў у мінулае ці філасофскіх развагаў аўтара:

Ёсць свая душа, свой характар у кожнай хаце, яны спазнаюцца па самім ладзе жыцця – як дагледжана хата, як з вамі павіталіся, пра што, напрацаваўшыся, гавораць за вячэрнім сталом. У кожнай хаты ёсць і свая гісторыя, яна не адразу становіцца нечым бесцялесным, застаючыся толькі ў зыбкай плыні ўспамінаў гаспадароў, суседзяў. Большая частка яе – на гарышчах; гарышчы дыхалі на нас у дзяцінстве загадкавым дыханнем розных дзівосаў, якія, трохі падросшы, мы раўнадушна, з-за эгаізму сваёй маладосці, называем хламам. Нічуць не задумываючыся, мы толькі здзіўляемся, на якога д'ябла трэба было старым уцягваць на гарышча ўсе гэтыя прасніцы, кросны, якія-небудзь чуні ці лапці, старыя кнігі і іншае, некалі вельмі каштоўнае. Мы з паблажлівай усмешкай абмінаем залы з такімі рэчамі ў краязнаўчых музеях і мала прадбачым, што пройдзе не тае шмат часу, і недзе побач з усімі гэтымі стануць станкі, прыборы, якія мы сёння самі называем нечуванымі дасягненнямі тэхнічнай і навуковай думкі.

Саша дзякаваў Юрчысе, якая дазволіла злазіць яму на гарышча, дзякаваў за гэты ранак, які дапамог яму знайсці патрэбны згублены гук. (19, 143)

Старажытным і не вельмі аўтарам было значна прасцей, яны маглі ўключыць у фабулу твора казку, алегарычнае апавяданне, прыпавесць, завесці героя ў ідэальную краіну-ўтопію, трапіць у царства бязгрэшных эльфаў і г. д. Тым болей, што ніводзін з герояў беларускай смехавай культуры не ўяўляе сваё шчасце ў далечыні ад людзей, нібы Рабінзон, на бязлюдным востраве.

Што ж такое сапраўдная рэальнасць: калаўрот дзён, зачараванае кола, што сімвалізуе бег часу, ці казка, пачатая ў дзяцінстве, у якой на шпульку намотваюцца залатыя ніткі праменняў шчодрага сонца, г.зн. дні жыцця нашага? І што трэба лічыць вялікім шчасцем: чаравікі, купленыя на Вялікдзень? Той далёкі час, калі, пасучы каровы, прачытаў усю бібліятэку? Ці цяперашні, багаты і ўежны, калі няма калі разгарнуць цісненыя

золатам фаліянт і зверыць уласнае існаванне з вектарам мудрасці чалавецтва? Можа, лепей назаўсёды застацца ў тым часе, дзе *стаіць у духу сваёй цеплыні наша карова*, а ў свядомасці маленькага хлопчыка жахлівая думка, што аб'ядноўвае нараджэнне цяляці і Бога. А над прасторамі чыстым гукам спявае дудачка: *Тру-ту-ту! Тру-ту-ту!*

Якраз дзякуючы выключнай лірызацыі спагада да Бацькі ляжыць на дне душы пісьменніка Р. Семашкевіча. І А. Мрый, як бы там ні было, усё ж такі любіць свайго Самасуя, бо не надзяляе таго знішчальнымі характарыстыкамі, што ўласціва для персанажаў іншых ягоных сатырычных апавяданняў і нарысаў. Не саромеецца прызнацца ў захапленні сваім Анцюхам і В. Дубінка, пра якога і павядзем гаворку.

Пошукі ідэалу

Лірычны элемент стаўся структураўтваральным і сэнсававызначальным у гумарыстычнай аповесці Вечаслава Дубінкі "Не плач, душа мая". Упершыню яна ўбачыла свет у 1981 годзе ў часопісе "Маладосць", прычым настолькі ўразіла чытачоў і рэдкалегію, што была прызнана лепшай публікацыяй года. І для таго былі грунтоўныя падставы: яна да гэтага часу прыкметная на звыклым тле беларускай *сур'ёзнай* прозы, што ж тады казаць пра тагачаснае ўспрыняцце. Вылучалася аповесць сваім адметна-непаўторным стылем, які зыходзіць ад духу народнай дыдактычнай прозы; займальна-павучальнай атмасферай агульнай настраёвасці; шчодрым выкарыстаннем некаторых яскравых прыёмаў фальклорнай паэтыкі. У пэўных выпадках нават празмерным, як тое можа здацца чытачу-эстэту, што дазволіла некаторым рэцэнзентам аспрэчыць вартасць − эстэтычную і маральную – эксперымента. Невыпадкова сваю рэцэнзію І. Клімянкоў назваў *Кулянне праз галаву*. Але найперш вобразам галоўнага героя, які таксама паказаны ў крызісны перыяд, калі стаіць на шляхах-ростанях і з ружовым сумам аглядае прйдзеную дарогу і праз ужо рэдкі туман сталасці глядзіць у не вельмі светлую будучыню.

Зместам многіх гумарыстычна-сатырычных твораў нацыянальнай літаратуры становіцца пошук героем жонкі: згадаем айчынную камедыю, даволі часта прысвечаную менавіта залётам халасцяка – старога і не вельмі, прычым з самым розным і пераменным поспехам, да значна маладзейшага і прыгажэйшага за яго аб’екта захаплення. Анцюха Шалуцька надзвычай лоўка падстройваецца ў гэтую ўяўную шарэнгу і пачувае там сябе неблага, бо мае шмат агульнага са сваімі папярэднікамі. У той жа час яго вельмі лёгка пазнаць, бо ён значна больш грунтоўны, чымся славутыя папярэднікі. Можа таму, што не са шляхты, а мае глыбокія сялянскія карані, таму ўяўляецца больш блізкім галоўнаму персанажу айчыннага прыгожага пісьменства, да чаго мы вельмі звыкліся. Згадаем з’едлівае выслоўе Р. Семашкевіча, які на класічны для айчыннага літаратуразнаўства тэзіс: *У цэнтры творчасці класіка эн, У яго геніяльных паэмах і вершах стаіць мужык”* адказаў: *“Пяць год у цэнтры стаяў і стаяў той мужык. Хоць бы прысеў ці прылёг.* А можа на двары ўжо канец другога тысячагоддзя, павінны былі за гэты час усе паразумнець, у тым ліку і сам галоўны герой роднай літаратуры. Ды і быў ужо пэўны вопыт у Анцюхі, зведаў ён ужо такія салодкія і такія пякельныя путы-кайданкі Гіменэя. Вось чаму ён баіцца памыліцца ў другі раз, а таму рыхтуецца грунтоўна і сур’ёзна.

Многія героі сатырычных твораў – і Самасуй, і Бэндэр, і Чужанінаў– падчас папракаюць сябе за тое, што спадніцы закрываюць ім абсягі грамадскай дзейнасці, перашкаджаюць дасягаць велічнай жыццёвай мары і канкрэтнай задумы. Аднак іх наракканні застаюцца *гласом вопіащего* ў пустэльні: кожны, хто ступае на гэтую сцежку, павінен самастойна набіць свае ўласныя гузакі. Вось таму Анцюха, хоць і паставіў жанчыну ў сваім асабістым жыцці на трэцяе месца (пасля работы і музыкі), не можа пазбегнуць яе чараў: у стане закаханасці ён, як герой Мрыя, ці Ільфа і Пятрова, пераскоквае лужыны, куляецца праз галаву, робіць несамавітыя ўчынкі, наладжвае шлюбныя спаборніцтвы, нібы Ян Чачот у баладзе “Бекеш”. Згадаем, як аўтар апісвае *пакуты* чарговага Вертэра, што нясе сваё гора на свет цэлы. Спалучэнне узнёслага і бытавога стыляў стварае адпаведны камічны эфект, які ўзмацняецца звыклай лірызацыяй:

Каханне! Ты ўзвышаеш людзей, прыдаеш моц кволым, слабых робіш дужымі! Бяскрылых лятаць прымушаеш! З прозы жыцця куеш паэзію… А што ты зрабіла з Анцюхам – усім вядома. Апусціла хлопца Шалуцьку на шэрую зямлю з воблакаў захаплення! Бразнула ў разору, дзе парос боб. Паклала на склеп з пажаўцелым падарожнікам. Мала таго. Асіраціла душу яго. Няма там месца вясёлым песням! Завалодала шчацінай некалі шчаслівы і паголены малады твар. На маладым сэрцы – плесень адчаю. Глянь, якая асірацелая хата ў Шалуцькі. Дом без жонкі – сірата. Самота хаўруснікаў шукае.

Разам з тым трэба адзначыць, што наш герой – зусім не традыцыйны цяльпук, здольны толькі на рэфлексію. Так, у жанчыне Анцюха заўважае не толькі гаспадарскія якасці, але і яе вабноты: *Якая сакаўная, а плацце блакітнага атласу так аблягае ёй грудзі... Цела ў Насцечкі – груша бэра слуцкая, мічурынская, у пару васковай спеласці! Постаць – яблыкі скараспелкі, белы наліў! Журавінка мая нецалованая!* Рыхтык пан Адольф Быкоўскі новага часу.

Менавіта таму Гедонэ, служка пані Дурасці, знаходзіць сабе неблагога васала. Сюжэт аповесці – гэта, па сутнасці, пошукі ідэалу, зямнога ўвасаблення мары, для здабычы якой нічога не шкода. Дзеля ажыццяўлення велічнай справы Анцюха ідзе на ўсё – арганізоўвае велапрабег да Палтаўшчыны, купляе кнігі, будуе дом, гадуе свіней. Л. Талстой у свой час гаварыў, што існуюць розныя тыпы дурняў. Можа здацца, што Анцюха належыць да гэтага слыннага племені, быць у складзе якога ў літаратуры – вялікі гонар, бо туды залічваюцца практычна ўсе персанажы, што ў той ці іншай ступені адрозніваюцца ад кансерватыўнага натоўпу: дурань – усялякі іншадумца. Анцюха Шалуцька ніколі асабліва і не задумваўся над гэтай праблемай, хаця, безумоўна, выразна бачыць сваё адрозненне ад навакольных людзей. Ён заўсёды вылучаецца – і сваімі валасамі пад Гойку Міціча, і яркімі, пеўневай афарбоўкі, цяпер бы сказалі, гавайі, сарочкамі, і фотатэхнікай, развешанай, як на манекене, на ягоных адметных гарнітурах. Толькі такімі прыкметамі нельга характарызаваць героя В. Дубінкі, а на дробныя факты тыпу *прикрывает лысину накладными кудрями*, якія адзначыла задоўга да таго вялікая Пані, варта і не звяртаць увагі, бо, як яна сказала, *ни одно великое*

дело не обошлось без моего участия, ни одно благородное искусство не возникло без моего содействия. Да и что такое вся жизнь человеческая, как не забава Глупости?

Звычайна аўтары жартаўліва-сатырычных і пікарэсных твораў адпраўляюць сваіх персанажаў у самыя разнастайныя падарожжы, каб, сутыкнуўшы герояў з рознымі людзьмі з адметнымі характарамі, матэрыяльным станам у самых выключных і неверагодных абставінах, сцвердзіць адпаведную тэзу аб марнасці марнасцяў ці, наадварот, аб велічы і значнасці быцця. І пры гэтым не імкнуцца да вялікай арыгінальнасці. Нават Ільф і Пятроў творча запазычылі гісторыю пра шэсць бюстаў Напалеона са славутага апавяду Конан Дойля. Кожная з падобных сустрэч зусім не выпадковая, бо ўсе яны, нанізаныя, нібы каралі, на адзіную чырвоную нітку фабулы, ствараюць адпаведнае замкнёнае кола, якое павінен (з поспехам ці без онага) прайсці герой, каб знайсці адказы на пэўныя пытанні, ці проста яшчэ раз іх завастрыць, звярнуўшы ў чарговы раз увагу чытача.

Не выпадкова на самым пачатку падарожжа прыгоды Анцюхі нагадваюць жахлівае падарожжа славутага Калабка, што ўцякае з адной пасткі, каб адразу трапіць у іншую, не менш небяспечную і дасканалую. Згадаем сустрэчу з бравым участковым Міцяй Хадоркіным і ягоным антыподам Міхасём Клыпанем з вёскі Капці, што зусім нядаўна вярнуўся з далёкіх (тады яшчэ краіна была − ого-го!) мясцін, куды ездзіў зусім не ў пошуках тумано, якіх і над сваімі балотамі даволі, і зусім не па сваёй волі. У абсалютна розных светах гадаваліся і жылі згаданыя персанажы, на розных ідэалах сталелі, розным багам служаць цяпер, але іх роля ў падарожжы Анцюхі за сэнсам жыцця амаль аднолькавая, бо пасля і першай, і другой сустрэчы знікаюць не толькі дакументы, але і кропелькі веры ў чалавечую дабрыню. І ўзнікае агульнае ўражанне, што лепш было б абысці гэную мясціну і гэтых людзей за тысячу вёрст. Але не мае злосці наш герой на тых, хто шкодзіць яму дайсці да мэты. Наадварот, вінаваціць толькі самога сябе і вырашае мяняць тактыку падарожжа і будучых дзеянняў, бо настрой быў сапсаваны дашчэнту, а ўсё кветкавае поле ў ягонай душы было вытаптана. Параўнаем падарожжы Сімпліцы, Кандзіда, вялікага ідальга, Гулівера.

Вельмі часта на старонках аповесці згадвае сам аўтар слова *казка*, пэўныя асацыяцыі з гэтым чароўным паняццем узнікаюць і ў чытача, асабліва калі прыгоды Анцюхі пачынаюць нагадваць лзівосныя пракуды Івана Дурня ці ягоных сяброў з народных прыказак і павучальных апавяданняў, якія хадзілі па свеце розум шукаць. Параўнаем з пошукамі нямецкіх шыдльбюргераў, якія ад вялікай мудрасці разбрыліся па свеце, несучы факел асветы люду паспалітаму. Падабенства адносіцца толькі да формы і фабулы твора, сюжэту і кампазіцыі, бо паэтыка вобраза выразна адметная. Асабліва гэта тычыцца другой часткі аповесці, калі Анцюха, атрымаўшы гарбуза ў братняй Украіне, пачынае асэнсоўваць сутнасць жыцця чалавечага. Паставіўшы перад сабой мару здабыць аўтамабіль і не шкадуючы для рэалізацыі ідэі ні сябе, ні здароўя блізкіх, ён паўтарае свой прабег, але ўжо па стольнаму гораду Мінску, дзе наведвае сваіх землякоў, што змаглі выбіцца ў людзі і заняць пачэснае месца на сацыяльнай лесвіцы. Ён сустрэнецца з мастаком, вучоным-біёлагам, дырыжорам, газетным асам, уніфармістам у цырку, токарам, энцыклапедыстам у палітоне і без гарнітура. Аднак нічога новага ён не знайшоў у гэтых сустрэчах. Наадварот, яшчэ болей душу рязвярэдзіў і гармідар унёс у свой сусвет, бо ўбачыў, што і разумныя землякі, шукаючы сваё шчасце, дайшлі да крайнасці. Апошняе падкрэсліваюць загалоўкі раздзелаў, у якіх пафасна і весела апісваюцца візіты Анцюхі: *Мастацтва належыць народу; Грошы – жонцы; Сабакі пайшлі ў людзі; Не ўгаворвайце, у горад не з’еду!*

Што ж зробіш, калі дзеянія чалавекаў ва ўсе вякі нічога іншага, акрамя агіды і смеху, і не выклікаюць. І ў гэтым мы, людзі новага тысячагоддзя, зусім не выключэнне: *Вы не поверите, какое развлечение, какую потеху, какое удовольствие доставляют ежедневно людишки богам! Трезвые предполуденные часы боги привыкли посвящать выслушиванию людских споров и обетов, но когда, хлебнув нектара, они теряют охоту к предметам важным, то забираются повыше на небо и оттуда глядят вниз. Нет зрелища приятнее! Боже бессмертный, что за представление эта шутовская возня глупцов!*

А як па-іншаму ацэньваць Геніка Пшыбуся, уніфарміста, што крадзе мяса ў тыгра, а ўся хата, закуткі, склепчык напханы цыркавым рыштункам, трантамі. Клоўнскія боты аж сорак восьмага памеру, мядзведзевыя скураныя майткі, ровар для буйной малпы, галубіныя клеткі, чаркескія сёдлы, зайцаў бубен, сабачыя напыснікі, вяроўкі, паскі, хамуты, свісцёлкі, бляшаныя шаблі. Або што сказаць пра гарадскую кватэру Рыгора Аплёўкі: *усюды, дзе магчыма, на палавічках сядзелі, драмалі сабакі… А браткі… Колькі ж вас тут?.. Як у маім будане, з парасяткамі… А пах які… Псінай… не прадыхнуць… Бр-р! Не пратрымаюся… Тут жа праз гадзіну апруцянееш, капыты адкінеш!*

Зіхотка ў доме мастака-земляка, вочы слепіць багацце, выстава мэблі, посуду, насценных ходзікаў, дарагіх рэчаў. Крэслы французскай фірмы "Када", на якія і сесці страшна, бо цана ім – трынаццаць кабанчыкаў; птушкі спяваюць на грампласцінках; жонка, ад якой пагляду не адвесці: ідзе як спявае. Аднак нішто не радуе душу творцы. Юнацтва – прыгожы карабель з ветразямі ў падманлівым моры – узбег на яго, а ён трухлявы: *Не маеш спакою, не будзе ніколі… Пасяджэнні, сходы, пустэльныя саветы, пустабрэх, гаварыльні. Ад іх аніякай карысці ні мастацтву, ні мастакам, ні табе. Дэмагогія, блытаніна, цёмны лес! Няма сіл адарвацца ад пустэльных спраў, марная трата часу, нерваў… О, каб табе рашучасці на сённяшні дзень! Якое б свята на заўтра, паслязаўтра. Скінь абмундзір адміністратара, накінь апранахі творцы, мастака… дай дарогу пачуццям… Таленавіты графік… Усё ўчора, пазаўчора… Марнатраўства, пустамельства… Ці не згубіў тое асаблівае, ад чаго так святочна было на душы… Па-хлапечы радаваўся простаму, звыкламу… Цудоўныя творы нараджаліся ў няўтульным інтэрнацкім пакоі. За лепшы ласунак скарынка зачарсцвелага хлеба. Салодкі палон музы! Ці быў шчаслівейшы за цябе ў незабыўныя студэнцкія гады? Маці не шкадавала сіл… вучыла, усё табе… Ашчаджала, берагла, − гадавала чацвярых дзяцей адна, без бацькі! Навучыла, не можаш пражыць без далікатэсаў, без пекнага раскошнага крышталёвага набору. Супец ясі з японскіх сёрбалачак-талерак! Бліскучыя кветкі без паху! Няўтульна ў шыкоўным рабочым пакоі на дваццаць квадратаў! Паліраваны стол не натхняе, японскія выдатныя*

фламасцеры малююць не тое… Госць з правінцыіі нагадаў аб тваім палоне… Пад адным дахам апынуліся мешчанчук з мятлікам, фотапрычындаламі, карэлымі пяткамі ў падраных шкарпэтках, лакавых чаравіках і вядомы на ўвесь свет графік. Не так жа пайшоў, як тэпаеш.” (17, 214-215)

Не ўражвае Анцюху і абсалютна кантрастная доля яшчэ аднаго вучонага, *спеца па разварыстай бульбе* Рыгора Сакунчыка, кватэра якога нагадвае катух, застаўлены спецыяльнымі кнігамі пра гной, расліны, жывёл, травы. Замест гардэроба ці хоць вешалкі – цвікі-стодвацццаткі: на кухні – ні чайніка, ні каструлі, гарэлку кулялі ў банках з-пад маянэзу, за відэлец была спіца каваная. На фоне зашмальцаванага кандыдата навук узрастае самаацэнка Анцюхі, які уласныя лакавыя туфлі ганарліва пакінуў поруч з дзесяткам пар ботаў гаспадара, а потым з веданнем справы рэкамендуе новаму пакаленню вучыцца прафесіям шаўца, муляра, тынкоўшчыка, цеслі, кухара: *Цяперака спрыяльныя часіны майстру… Мала? Магу і далей, не шкода. Баец мясакамбіната, рэвізор трэста рэстаранаў, шэф-повар, журналіст, токар-універсал. Дасціпны, пракідны на складоўку ўшыецца, на цукерачны працаваць прадаваць прабярэцца, за прылавак магазіна пнём стане. Кудзёлкіна Паліна да тысячы лічыць не навучылася, а ў пітным буфеце стаіць… З паўлітровай пляшкі шэсць па сто налівае, рука не дрыжыць, усе задаволены, усім для поўнага шчасця хапае!* (17, 224)

На тле кардынальных змен, калі ўсё стала дыбкі, а *сабакі пайшлі ў людзі,* ён знаходзіць роднасную душу там, дзе і не спадзяваўся. У асобе Цімоха Глебкі, музыкі, кампазітара, якога лупіў некалі ў маленстве. Слухаючы ягоны запавет*: Скінь з сябе маску, заставайся тым, якім запланавала прырода*, які пераклікаецца з выслоўем Эразма: *кольми счастливы люди, исполняющие веления одной природы*, Анцюха спрабуе знайсці нешта адпаведнае ва ўласнай душы, але не змог да канца перакінуць масток з сучаснага жыцця ў летняе дзяцінства, дзе *ўваччу гучала музыка.*

Аднак Анцюха Шалуцька ні ў якім разе не можа быць залічаны ў шарэнгу сваіх няўдалых папярэднікаў. Гэта таленавітая натура, якая любіць жыццё ва ўсіх яго праявах (*калі шчыра, без прыгод жыццё нашае нецікавае);* у душы Анцюхі

глыбока-глыбока спаў талент – педагагічны, выхаваўчы… Да свайго, прыроднага, падбавіў з куфэрка сусветнага. Гэта праявіцца крыху пазней. А пакуль Анцюха Шалуцька раскрыў на ўсе 100 працэнтаў свой магутны дар прадпрымальніка, камерсанта, які, як сцвярджаюць, наогул адсутнічае ў браткоў-беларусаў, здольных толькі працаваць, і лепш за ўсё – ў калгасе, у ідэальным выпадку тачыць дэталі на трактарным. Не выпадкова ён засяліў качкамі Брындалёўскае возера, адгадаваў 13 велізарных парсюкоў, збудаў шыкоўны дом, які абставіў імпартным унітазам і гарнітурамі, шафамі з самымі моднымі кнігамі. З небеларускай настойлівасцю штодзённа і штоімгненна набліжае светлую мару жыцця. І дарэмна сусед, Сева Бараннік, здзекваецца з хлопца і папракае: *На што сілы марнуеш? Такі палац зляпіў! Набываеш нешта… мяшкі…скрыні… Валачэш, цягнеш… Хвароба ўсё бяры! Дзівіся на мяне: голы, босы…штодня вясёлы! Дзень прабаўтаўся, і добра, дзякуй богу!* Сціплыя мары паэта А. Русака пра капусту са шкваркай, да якой не пашкодзіць і чарка, становіцца ідэалам беларуса на вякі, а песня “Бывайце здаровы” – неафіцыйным гімнам. Аб роўнасці ў беднасці і галечы прапаведуе і дзед Цімох Фасолька з вёскі Лашукі, які павінен, як узор народнай мудрасці, асадзіць сабковічавы памкненні Анцюхі. Бо ўся правільная беларуская літаратура толькі пра гэта і гаварыла, асуджаючы кожнага, хто імкнуўся выбіцца з завядзёнкі праклятага кола. Падчас нават здаецца, што беларусу мала дадзена глупства: *Поистине, два великих препятствия стоят на пути правильного понимания вещей: стыд, наполняющий душу, словно туман, и страх, который перед лицом опасности удерживает от смелых решений. Но Глупость с удивительной легкостью гонит прочь и стыд и страх. Однако лишь немногие смертные понимают, сколько выгодно и удобно никогда не стыдиться и ни перед чем не робеть.* І таму дарэмна смяюцца над Анцюхам, што і апрануты ён у стылі папугая, што спіць у бібліятэцы, аблажыўшыся тоўстымі тамамі, што зрэдзь падманваюць яго сталічныя махляры і аферысты.

Апошні матыў быў даволі шырока прадстаўлены ў беларускай літаратуры, згадаем хоць навелу Ш. Ядвігіна “Пазыка”, дзе два гарадскія прайдзісветы ўчыняюць бойку нібыта за тое, што ў героя на назе шэсць пальцаў, і ў гэтай сітуацыі

крадуць ягоныя боты. Анцюху замест сапраўдных кніжак з “Библиотеки мировой литературы” падсунулі муляжы. Ну і што? Я ведаю аднаго дацэнта, які, набыўшы падобную бібліятэку, думаў зрабіць добры пасаг дачцэ. І што з гэтага атрымалася?

Сутыкненне наіўна-сумленных персанажаў і махляроў – ўлюбёны матыў сусветнай смехавай культуры, як і антаганізм вясковай і гарадской маралі і сумлення. Вечаслаў Дубінка не ідзе па простаму і параўнальна выйграшнаму шляху напаўнення твора рознымі анекдатычнымі выпадкамі і сітуацыямі, дзякуючы чаму аповесць толькі выйграе.

Бальтасар Грасіян, слынны іспанскі пісьменнік і філосаф-мараліст, яшчэ ў XVII ст. папярэджваў: *Не надо быть только голубем! С голубиной кротостью да сочетается хитрость змеиная! Легко обмануть человека порядочного: кто сам не лжет, всем верит; кто не обманывает, другим доверяет. Обману поддаются не только по глупости, но и от честности. Два рода людей способны предвидеть и обезвредить обман: обманутые, проученные на своей шкуре, и хитрые – рассчитавшиеся чужой. Пусть проницательность будет столь же чутка в подозрениях, сколь хитрость ловка в кознях. И не надо быть настолько благодушным, чтобы толкать ближнего своего на криводушие. Соединив в себе голубя и змею, будь не чудищем, но чудом.* (30, 7)

Беларус даволі часта пакутуе з-за сваёй шчырасці, высакародства, веры ў добры пачатак у чалавеку, чым карыстаюцца махляры і прайдзісветы. Але Анцюха перамог, ягоны прыроджаны розум намнога багацейшы за мудрасці ўяўных філосафаў – *ведь природа никогда не заблуждается, разве только мы сами попытаемся перешагнуть за положенные человеческой доле границы. Ненавистна природе всякая подделка, и всегда лучше бывает то, что не искажено ни наукой, ни искусством.* Вось чаму доля Анцюхі выглядае намнога лепей за лёс і Самсона Самасуя, і Зміцера Апанасавіча, і шматлікіх герояў Лявона Савёнка: *Нет никакого несчастья в том, чтобы во всех отношениях быть подобным другим существам. Существам своей породы, иначе придётся жалеть человека потому, что он не может летать вместе с птицами, не ходит на четвереньках вместе со скотами и не носит на лбу рогов*

наподобие быка. Воистину тогда пришлось бы назвать несчастливцем и прекраснейшего коня – потому что он не знает грамматики и не ест пирожных, и быка – потому что он не пригоден для забав палестры. (8, 297)

Анцюха Шалуцька болей падобен да Кандзіда і Сімпліцы, чым ягоныя папярэднікі, бо знаходзіць сваё шчасце на зямлі – *Не смейцеся з Анцюхі! Ён зрабіў тры карысныя рэчы на зямлі роднай. Пасадзіў дрэва, выхаваў траіх дзяцей, пабудаваў дом.* Якая простая вялікая філасофія.

Яко бо трескотание теръновыхъ дровъ подъ котломъ, тако и смехъ безумнаго, но и то есть суета (Скарына, КЕ, 11)

Выслоўе нашага першадрукара з’явілася прыкладна ў той самы час, калі быў зацверджаны “Эдыкт веры” (**“Edict de la fe”,** 1525), згодна з якім у сацыяльным жыцці амаль усё было забаронена. Не дазвалялася весці пустыя размовы, нельга ў мудрагельстве быць бязбожнікам, шукаць ісціну за межамі катэхізісу, і, наогул, жыць паводле сваіх уласных законаў і ўяўленняў. У прыватным існаванні ўсё забаронена. Склалася такая сітуацыя, што ў роўнай ступені небяспечна і гаварыць і маўчаць. У такіх выпадках у творах тых, хто ўсё ж рызыкуе нешта сказаць, на першы план выходзіць гратэскны тып вобразнасці, абумоўлены менавіта такім успрыняццем рэчаіснасці. Гратэск звычайна лічыцца формай для выказвання суб’ектыўнага, індывідуальнага светапогляду. Набліжаючы далёкае, спалучаючы ўзаемаадмаўляльнае, парушаючы звыклыя стэрэатыпныя ўяўленні, ён тым самым выразна набліжаецца да парадоксу ў логіцы. Але якраз дзякуючы апошняму ўдаецца замяніць прыватнае заканамерным. У выніку гратэскнае ўспрыняцце рэчаіснасці і мастацтва становіцца не толькі індывідуальным бачаннем, што дазваляе выйсці за межы рамантычнай схемы: пісьменнік баіцца рэальнага свету і, у сваю чаргу, палохае чытача. Гратэскнае – гэта свет, які стаў чужым, – сцвярджае В. Кайзер. Адсюль, як гэта ні дзіўна на першы погляд, і вынікае прырода смеху.

Сатира и субъективный юмор, как и ирония, вырастают из некоторого несоответствия, возникающего между объективностью творца и объективностью мира и приводящего к их несовместимости. Сатира и является формой искусства, которую принимает образ обнаруживающейся противоположности между конечной субъективностью и выродившемся внешним миром, а сатирический художник – это тот, кто с высоты собственной добродетели насмехается над испорченным миром. Не совпадающим с его идеалами добра и справедливости,– сцвярджаў Гегель.

Калісьці людзі чыталі толькі мудрыя кнігі, якія дапамагалі трываць няшчасці і боль. Ды гэта не тое самае, што зазіраць у тысячы твараў, якія выходзяць проста з псіхіятрычнай лякарні. (Ч. Мілаш) Свіфт хацеў пісаць вершаваныя оды, але не атрымалася. Стаў сатырыкам і напісаў “Казкі бочкі”, у якіх падаў сатырычны агляд жыцця Еўропы XVII стагоддзя. Праз падарожжы Гулівера ён здолеў расказаць пра інстытуты, створаныя чалавекам, і аб тым, што такое чалавек, які стварыў такія інстытуты; і да чаго прыйдзе чалавецтва і ўсе гэтыя інстытуты, калі яно будзе і надалей развівацца ў падобным стылі. Вось чаму пісьменнік поўны сарказму і раздражняльнасці. Можа гэта тлумачыцца спецыфічнасцю ягонага тэмпераменту і здароўя? Рабле ж таксама крытыкуе грамадскія норавы, але не губляе пры гэтым жыццярадасці, здароўя душы. Хваробы грамадства не знішчаюць у ім нястрыманага жадання жыць, яго смех вынікае з лішку энергіі. З даўніх часоў вядома ісціна: смехам можна забіць, слязьмі – не! Невыпадкова А. Герцэн пісаў, што смех Вальтэра разбурыў болей, чым слёзы Русо. І гэта нягледзечы на тое, што іранічны і з’едлівы французскі філосаф глядзеў збоку на недасканалае жыццё чалавека, гуляючы мастацтвам слова і выдумкі.

А. Мрый у сваёй творчасці арыентуецца на падобныя ўспрыманні ўласнай гісторыі, у якой бачаць беларусаў сапраўдным народам, а не насельніцтвам. З’яўленне рамана “Запіскі Самсона Самасуя” цалкам заканамерна і апраўдана агульнымі законамі развіцця грамадства на канкрэтным гістарычным этапе. Як вядома, падобныя творы (акрамя “Пахвалы Дурасці”, гэта “Ціль Уленшпігель”, “Дон Кіхот”,

“Гарганцюа і Пантагруэль”, “Карабель дурняў”) з’яўляюцца ў разломныя (выкарыстаем параўнанне з геалогіі) эпохі, калі кардынальна мяняюцца эканамічныя фармацыі, руйнуюцца традыцыйныя спосабы вядзення гаспадаркі, на месцы якіх прыходзяць кардынальна супрацьлеглыя, што выклікае катастрафічныя змены ў свядомасці, маралі, сістэме дзяржаўнасці. Асабліва складаным, супярэчлівым уяўляецца перыяд, калі рэзка абрушыліся традыцыйныя ўстоі, а новыя яшчэ не сфармаваліся, бо ніхто дакладна і не ведае, якімі яны павінны быць. А вось якімі не павінны быць – усе ведаюць добра. Нават празмерна.

Так, усе героі катэгарычна адмаўляюць аўтарытэт бацькоў, горача аспрэчваючы іх ідэалогію і жыццёва-маральныя прынцыпы. Яны, дзеці сялянскай вёскі, і чуць не хоча пра хлебаробскую працу. Вось чаму на прапанову бацькі кінуць марныя вандроўкі і ўзяцца за зямлю, Самсон Самасуй тэатральна, паводле слоў аўтара, узносіць палымяны маналог: *Як жа? Буду калупацца ў пясочку вашым? Няхай троху пачакае! Якое тут жыццё? Бачыўшы цывілізацыю, які разумны чалавек пачне рабіць гэта калупайства ваша? Краты вы, а не людзі! Які сэнс у вашай крацінай працы?* (11, 31)

Сымон з твора Л. Савёнка цалкам салідарны са сваім калегам, бо адмаўляе новы зямельны закон: зямлю рабіць мне не да твару, і хлеба на мой век хопіць. Ён больш вопытны, зведаў голад, які прынесла новая ўлада селяніну на нібыта ўласных гонях. І Мікіце Зносаку зямля, пра якую марылі ягоныя бацька і маці, абсалютна не трэба. Ён пралетар, а таму знойдзе больш паспяховы і ўдалы спосаб пракарміцца.

Класічна-традыцыйнай сялянскай працы, апісанню якой беларуская літаратура прысвяціла незлічоную колькасць узнёслых, яскравых змрочна-велічных старонак, кардынальна супрацьпастаўляецца ўзнаўленне новай творчай дзейнасці новых гаспадароў жыцця:

А вакол гудзеў народ, шчырчэлі пёркі скрыбаў, з шолахам пераварачваліся аркушы паперы, рыпалі дзверы шафаў, са стогнам перакладваліся з месца на месца вялізныя, тоўстыя кнігі з лічбамі сялянскага жыцця. (11, 36) Не менш плённай успрымаецца дзейнасць усіх сяброў Чужанінава, якія з

віртуальных дзеянняў маюць зусім рэальныя выгоды: *В этом изнаночном, перевернутом мире человек изымается из всех стабильных форм его окружения, переносится в подчеркнуто нереальную среду*. (5, 15)

А. Мрый падобнае адмаўленне даводзіць да абсурду, бо падкрэслівае, што старое пакаленне не разумеюць і не прызнаюць не толькі маладыя жэўжыкі, але ціхмяна-пакорная кабыла і, тым болей, местачковыя каровы і нават свінні, што акупавалі дарогу і не даюць местачкоўцам наладзіць, паводле слоў аўтара, дыпламатычныя зносіны бацькоў і дзяцей. І гэта тлумачыцца не толькі канфліктам пакаленняў: *Жыццё заблытала і няма ў ім строга акрэсленай наменклатуры*. Людзям даволі цяжка зрабіць выбар у падобнай сітуацыі, асабліва калі знікаюць выразныя арыенціры і рух набывае якасці броўнаўскага. Невыпадкова Самсон сцвярджае, што ён падчас настолькі абураны ангельскімі імперыялістамі, што гатовы перарэзаць ім горла. А другім разам салодка марыць пра прынады буржуазнага жыцця. Падобныя супярэчнасці ягоны аўтар ахарактарызаваў, як і ўсе героі, афарыстычна: *У цябе ўсё мужыцкае, а пуза – панскае*. Невыпадкова ягоныя супярэчнасці плённа выкарыстоўваюць ідэолагі новага: *Такія людзі нам патрэбны. Часам дзірку якую заткнуць. Але яго трэба ў рукі ўзяць, тады Самасуй будзе добрай прыладай для знішчэння старога*. (11, 111)

Мудрасць старажытная, векавая сыходзіць, а новая яшчэ не сталася звыклай, зразумелай, прынятай. Менавіта таму над усім і кожным пануе царства дурасці. У рамане А. Мрыя, нібы ў “Дон Кіхоце”, шмат старонак прысвечана адлюстраванню таго, як грамадства, дакладней, некаторыя прыстасаванцы, што маняцца стаць свяцейшымі, чым папа, вядуць барацьбу з артэфактамі старога ладу. У іспанскім рамане знішчаюцца ўсе рыцарскія рэліквіі, у наш час усё, што звязана з учарашнім днём. Ці не адсюль вынікае невытлумачальная нянавісць да артэфактаў, што ўвасабляюць і сімвалізуюць сабою мінулае, іх бязлітаснае выкараненне, якое тлумачыцца вельмі проста: “Рэвалюцыя не бывае без ахвяраў!”. Невыпадкова раздзел шосты другой часткі рамана так і называецца – “Прапаганда агіды да старога”. Сярод экспанатаў музея, які створаны дзеля апошняй мэты, быў 30-пудовы мармуровы помнік любаму сабаку князя

Мрачкоўскага з надпісам: “Каханаму Бульдогу Ваўкадавічу” з аднаго боку і “Спі спакойна! Не пачуць мне больш тваёй ласкавай журлівай брахні, не пацiснуць тваю шляхетную лапу” – з другога. Гэтаму служыла і каменная баба вагою да 80 пудоў, якую знайшлі на беразе Сожа; каменная труна і дагістарычная міска вагою 40 пудоў (sic!), майстэрня каменных прылад. Але на гэтым барацьба не спынілася. (11, 107) Нешта падобнае, зразумела, з папраўкай на час, паказвае М. Кундэра ў “Кнізе смеху і забыцця”:

– Калі хочуць ліквідаваць народ, у яго найперш забіраюць памяць. Знішчаюць яго кнігі, яго культуру, яго гісторыю. І нехта іншы напіша для яго іншыя кнігі, прынясе іншую культуру, прыдумае іншую гісторыю. Паступова народ пачне забываць, хто ён і кім быў. Навакольны свет забудзе пра гэта яшчэ раней.

– А мова?

– А навошта яе адымаць? Яна стане проста фальклорам і рана ці позна памрэ натуральнай смерцю.

Відаць, па-іншаму і нельга, бо ўсе валадары *правили глупой толпой посредством ловко придуманных басен. Чепуха этого рода приводит в движение исполинского и мощного зверя – народ*. (8, 288) Сімвалам паяднання старога і новага з’яўляецца манекен бабкі, якую абавязкова клічуць разам з акушэркай да парадзіхі. Пра сілу і неадчэпнасць вераванняў гаворыць хамут, які надзяваюць перад адыходам ведзьмака, бо з ягонай дапамогай можна ўбачыць смерць у поўным яе агідным і жудасным выглядзе. На месцы традыцыйных абрадаў з’яўляюцца новыя, невыпадкова мясцоваму музыку даручылі напісаць цырыманіял чырвоных хрэсьбін, вяселля і хаўтур, а для іх ажыццяўлення шукаюць адпаведнае памяшканне, выкідаючы пры гэтым з родных хат кулакоў ці ўсіх тых, каго можна залічыць да гэтага саслоўя. У якасці ілюстрацыі да змагання са старым і з’яўлення новых звычаяў варта прывесці балет па прынцыпу тармасухі з калектыўнай п’есы “Пратарчака жыцця”, дзе былі эпізоды, што захаплялі і падаўлялі сваёй індустрыяй і хараством. Каб высмяяць мінулае, акторы, да пояса голыя, апранутыя ў ваўчыныя, лісіныя, авечыя скуры, раней за Руслану паказалі свету “дзікунскія танцы”, якія, у сваю чаргу, набралі такі розгалас, што сталіся апошнімі ў шапялёўскай кар’еры Самсона,

але зусім не астатнімі ў ягоным будучым існаванні. Адны толькі дурні жывуць будучыняй, забываючы, што заўтрашні дзень разбурыць нават планы заўтрашняга дня.

А на каго ж тады спадзявацца ў гэтым хвалюючым моры, дзе знайсці тую дошку ратавання?! *Человек – единственный в мире, кто страдал так сильно, что вынужден был изобрести смех,* – сцвярджаў Ніцшэ. Ці не таму А. Мрый не адмаўляе канчаткова сучаснае яму грамадства, бо ў болей значнай ступені судзіць жыццё чалавечае. Ён пратэстуе, што некаторыя асобы ўбачылі ў ягоным рамане, як і ў “Пахвале Дурасці”, *непременно язвительное издевательство, а не наставление, не увещание.* Беларускі пісьменнік, як і некалі вялікі папярэднік у прадмове да сваёй галоўнай кнігі, прадчувае небяспеку, бо ўсе папрокі, узнятыя ў творах, вельмі часта скіроўваюцца супраць аўтараў: *Кто не щадит ни одного звания и сословия в роде людском, тот ясно показывает, что не против отдельных лиц, а только против пороков он ополчился. И так, ежели кто теперь завопит, жалуясь на личную обиду, то лишь выкажет тем свою боязнь и нечистую совесть.* (8, 26) Эразм з Ратэрдама, што бачыцца за спіною Дурасці, − сапраўдны філосаф, які надзвычай скептычна глядзіць на гэты свет, на чалавека, ягоныя мажлівасці. За спінаю Мікіты Зносака стаіць Янка Купала, як за Самсонам Самасуем – А. Мрый, пісьменнікі – філосафы, якія, нібы ляльку-марыянетку, спрабуюць павадзіць свайго нязграбнага героя, што ўвесь час імкнецца парваць ніткі і выскачыць на волю. Гэта апошняму даволі часта ўдаецца, бо ён самахоць учыняе такія выбрыкі, што нават дзівіць свайго добра замаскаванага крэатара, які, праўда, зрэдзь-зрэдзь з’яўляецца на вочы шаноўнай публікі. А. Мрый сапраўды па-філасофску дазваляе больш-менш абазнанаму чытачу прыйсці да высновы, што нічога не мяняецца ў гэтым свеце. І што б ні мянялася ў грамадстве, чалавек застаецца такім, як і паўтысячы гадоў таму, а ў свеце як кіравала, так і кіруе яе вялікасць Дурасць.

Прычым з апошняй звязаны не толькі войны, эпідэміі, але і прагрэс чалавецтва, мастацтва, навукі. Невыпадкова ў Эклезіасце напісана: *Бесконечно число глупцов* (I, 15) Пра гэта згадвае і славуты Сервантэс, калі на згадку ягонага героя, што кніга пра Дон-Кіхота задаволіць нямногіх, адказаў: *Как раз наоборот: ведь*

stultorum infinitus est numerus*, а посему ваша история пришлась по вкусу множеству читателей* З ім салідарызуецца і крытык з БелАППа, які дасканала спасціг сутнасць твора А. Мрыя: *Паказваючы жыццё беларускай вёскі, жыццё мястэчка, аўтар усіх персанажаў твору – ад кіруючай партыйнай верхавіны да звычайных сялян – малюе нейкімі недацёпамі, нейкімі дурнямі. Ніводнага мамэнту будаўніцтва новага жыцьця на вёсцы ці ў савецкім мястэчку мы ў гэтым творы не ўбачым. Аўтар не толькі сабраў паасобныя моманты, што маюць месца ў нашым жыцьці, але так згусьціў хфарбы, што перад намі ўстае перакрыўленае жыцьцё, пастаўленае дагары нагамі*. (32,458) Тым болей, што камічнае значна мацней уздзейнічае на розум чалавека, чым трагічнае.

Зразумела, лепш падвяргацца нападкам Дурасці, чым рэальна-фізічным. Аднак не толькі гэтым тлумачыцца той факт, што А. Мрый, як і яго вялікі папярэднік, схільны *более к смеху, нежели поношению.* Мантэнь пісаў, што настрой Дэмакрыта яму болей даспадобы: *не потому, что смеяться приятнее, чем плакать, а потому, что в нем больше презрения к людям, и оно сильнее осуждает нас, чем настроение второго; а мне кажется, что нет такого презрения, которого мы бы не заслужили*. (2, т. 1, 323) А ў гэтай справе без дурняў не абысціся. Невыпадкова апошнія ва ўсе часы і эпохі з’яўляліся ці не адзінай уцехай вялікім царам і каралям, якія без іх не маглі ні есці, ні піць, ні прымаць вызначальныя дзяржаўныя рашэнні. І іх любяць значна болей, чым хітрых мудрацоў, якіх трымаюць ля трона толькі дзеля прыліку. Бо толькі адны дурні гавораць праўду і пра сябе, і пра ўсіх астатніх. Згадаем момант расставання са Снапамі-Вазамі, каралеўскай дынастыяй: *Калі экс-кароль, зняўшы карону, пакідаў сейм, да яго падбег блазан і, працягваючы свой каўпак з бомкамі, прапанаваў: “Ты дрэнна выглядаеш з непакрытай галавой, таму хутчэй бяры маю мітру. Яна табе вельмі пасуе.”*

Гэта, бадай, адзін з даволі рэдкіх прыкладаў царскага смеху, бо, паводле К. Чапэка, *Никогда не существовало коронационного юмора. Видимо, человек, восходящий по ступеням трона, делает это ужасно серьезно и шутить на эту тему не намерен.* (28, 317)

Акрамя дурняў, прыродных ці прызначаных, праўдзівасцю і шчырасцю валодаюць і, галоўнае, дзеляцца, паводле Платона,

толькі дзеці і п’яніцы. Эразм лічыць, што шчырасць абумоўлена найперш Дурасцю: *При всем видимом благополучии своем государи представляются мне несчастнейшими из смертных в том смысле, что никто не говорит им правды и вместо друзей имеют они только льстецов. Но, скажут мне, царские уши не выносят правды; по этой причине и убегают государи от мертвецов, ибо относятся, как бы не отыскался среди них человек свободный, который посмеет говорить вещи более правдивые, нежели приятные. Это положим, верно: ненавистна истина царям. Но то и удивительно в моих дурачках, чсто до них не только правда, но явные даже укоры выслушиваются с приятностью.* (8, 303)

А. Мрый не згадзіўся іграць ролю блазна ў сваім нястрыманым памкненні сказаць людзям праўду, ён забыўся пра словы вялікага філосафа: *Пусть обронит неосторожное слово мудрец; головой своей он заплатит за это*. У класічнай традыцыі і сталася звыклым, што мудрасць быцця павінен увасабляць і прамаўляць дурань: сутнасць трагедыі “Кароль Лір” сцвярджае блазан, а сам галоўны герой становіцца відушчым толькі тады, калі вар’яцее. Такім чынам, *лишь одним дуракам даровали боги уменье говорить правду, никого не оскорбляя.* З вуснаў дурненькага блазна могуць беспакарана злятаць ісціны, за якія разумнік страціць і язык, і галаву. Беларускі пісьменнік даверыў сваю ісціну блазну, але ніхто не паверыў у ягоную *отчужденность* ад створанага ягоным талентам героя, справядліва ўбачыўшы ў аўтары мудраца, які гаворыць непрыкрытыя ісціны не вельмі хаваючыся, за што і быў жорстка пакараны. У чарговы раз сцвердзілася класічная мудрасць. Грыл, просты воін, стаўся больш мудрым, чым шматвопытны Адысей, бо вырашыў лепей рохкаць у хляве, чым падвяргаць сваё жыццё і здароўе новым выпрабаванням поруч са сваім нібыта разумным гаспадаром. *Между смертными те всего далее отстоят от блаженства, которые стремятся к мудрости. Если сделают они еще один шаг в сторону от скотского бессмыслия, то даже теряют способность грешить.* (8, 301)

Коштам уласнай волі і нават жыцця, А. Мрый папярэджвае пра надыход часоў, калі панаваць будуць такія асобы, як Самсон

Сапронавіч Самасуй (ці не нагадвае нешта тры першыя літары імя, імя па бацьку і прозвішча героя – С.С.С.).

Такая заўсёдная доля мудрацоў, што вырашылі паблазненску выказаць праўду. Невыпадкова ў сатырыкаў, згадаем яшчэ раз, ніколі не было персанальнай музы. Эпікі, трагікі, комікі, лірыкі стваралі свае опусы пад патранажам-дапамогай адной з дзевяці сясцёр-музаў– Каліопы, Мельпамены, Таліі, Еўтэрпы і г.д. Безыменную ж апякунку, што натхняе не вельмі разумных індывідумаў на стварэнне сатыры, Гарацый называў “Музай, якая ідзе пешкі па зямлі”. Можа таму яна і не можа абараняць сваіх адэптаў. Тым болей, іранічны і разумны Карэл Чапэк адзначаў: *Шутят скорее в затруднительном положении, попав в беду, чем на вершине счастья и успеха*. (28, 317)

Аднак хутка прыходзіць расплата, як у класічных дыдактычных творах. І тады нікога не можа здзівіць сам зварот да вышэйшай асобы, *царствующего монарха,* што было традыцыйным у сярэднявечнай Еўропе, бо тады верылі ў богаабранасць караля, які толькі тым і займаецца, што дбае пра долю і шчасце люду паспалітага. *Кто взял в свои руки кормило правления, тот обязан отныне помышлять лишь об ответственности, а отнюдь не о своих приватных делах; не отступать ни на вершок от законов, коих он и автор и исполнитель; следить постоянно за неподкупностью должностных лиц и судей, вечно быть у всех перед глазами, как благодетельная звезда, охраняющая своим чудодейственным влиянием род человеческий, или как зловещая комета, всем несущая гибель*. (8, 19)

Смех, паводле класікаў, наступае тады, калі чаканае не супадае з атрыманым. Згадваючы ліст А. Мрыя да правадыра ўсіх народаў і ягоную долю, яскрава ўяўляеш не лагодную ўсмешку багіні, а звыродны аскал нейкай пачвары, што знамянуе сабою адвечную трагедыю чалавека ў гэтай страшэннай юдолі пакут і бязвінных ахвяраў, што і вызначае сутнасць людскога існавання: *Горе живущему на земле.* Біблейскую мудрасць, як заўжды, удакладняе Ніцшэ: *Горе злесь смеющимся. Смех – последний бастион врага*. Тым болей на забранай зямлі, дзе б’юць і плакаць не даюць. Зняважаны і пакрыўджаны Міхаіл Булгакаў, які стварыў Шарыкава і іншых стырычных персанажаў, што

ўвасобілі сабой эпоху, мог пагражаць Сталіну ад'ездам назаўсёды з лепшай на свеце краіны. Як і Салжаніцын, які з дапамогай улады значна пазней здзейсніў пагрозу. Андрэй Мрый не мог нават памарыць пра такі шчаслівы для ягонай долі зыход: *На жаль, раман астаўся невядомы рускаму чытачу. Часам мне здаецца, што калі б ён зрабіўся вядомым тады рускаму чытачу, – мне дапамаглі б пераадолець памылкі. Нават цяпер, праз 10 гадоў, у мяне мільгае ерэтычная думка, што калі б выпадкова гэтая кніжка была прагледзена Вамі, яна выклікала б у Вас вясёлы смех і ніякага непрыязнага пачуцця да "рэакцыйнага пісакі, што руйнуе асновы новага жыцця."Былі выпадкі, што чытанне ўрыўкаў рамана ў публікі выклікала аднадушны смех. Гэты смех, на маю думку, сведчыць пра бясшкоднасць рамана, калі нават адмаўляць, што ён проста трапляе ў цэль, высмейваючы паганых людзей.* Бо пісьменнік адразу быў прызнаны ворагам народа. Як і пазней Васіль Быкаў, які вымушаны быў апраўдвацца ў тым, чаго не рабіў, і не мог зрабіць у прынцыпе, бо тое не адпавядала ягонаму маральнаму статусу.

Вось чаму як злавесная пародыя ўспрымаецца першы абзац ліста аўтара да тав. Сталіна: *Цвёрда памятаючы Вашы словы аб чулым, уважлівым стаўленні да жывога чалавека, я пішу Вам пра свае няшчасці, спадзеючыся знайсці ў Вас найвышэйшую праўду і справядлівае да мяне стаўленне*. (11, 18) Бо абазнаны чытач ведае пра дзікунскія норавы каралёў і прыдворных вяльможаў, пра якія столькі гадоў да гэтага распавёў Эразм з Ратэрдама. А доля ягонага сабрата Томаса Мора, якому і была прысвечана "Пахвала Дурасці", таму бліскучае пацверджанне. Як вядома, вялікі англійскі філосаф і гуманіст, стваральнік "Утопіі", сябра караля, які не мог і дня пражыць без Томаса, па загаду ж згаданага памазаніка божага быў пазбаўлены светлай галавы, якая потым некалькі дзён тырчэла на палі ў цэнтры горада, палохаючы ягоных жыхароў. І толькі пасля шматлікіх просьбаў і нясмелых пратэстаў была аддадзена родзічам. Калі такое рабілася з вялікімі людзьмі, якія пасмелі засумнявацца ў праве караля стварадь уласную царкву, што ў сваю чаргу неабходна для новай жаніцьбы манарха, то што ж тады чакае простага чалавека? Тым болей, калі ён не дурань. Дурняў, згадаем яшчэ раз, заўсёды любяць. І звычайныя абываделі, і цары. Бо толькі яны, дурні, бываюць

шчырымі і праўдзівымі. Праўда − спадарожніца аднаго віна і дзяцінства (згадаем: *in vino veritas; устами младенца глаголет истина*). А. Мрый любіў свайго героя, які вылучаўся сапраўднай нястрыманасцю, і таму дазволіў яму весці сябе раскавана і сказаць частачку праўды, якая і знішчыла і героя, і аўтара.

Дык дзеля чаго ствараў падобнага Голема адметны беларускі пісьменнік? Навошта ён выводзіў больш дробных самасуяў у апавяданнях і нарысах? Наўрад толькі для таго, каб пасмяяцца. Эразм у прадмове да свайго твора, звяртаючыся да чытача, сцвярджаў: *Я не хотел по примеру Ювенала ворошить сточную яму тайных пороков и охотнее выставлял напоказ смешное, нежели грустное*. (8, 261) Гэтае ж сцвярджаў у сваім пакаянным лісце і беларускі празаік: *У сваім рамане я зусім не хацеў агітаваць супроць новага жыцця, супроць прынцыпаў Савецкай улады. Я хацеў паказаць тыповага выскачку Самасуя, што прабіраецца з мяшчанскіх нізоў да вяршынь Савецкай улады.* А вось гэта і было самым вялікім злачынствам. Янка Купала, Андрэй Мрый, Л. Савёнак не проста так смяюцца, ці нават рагочуць. З дапамогай іроніі і сарказму яны паказваюць перакулены сусвет: у творы народнага паэта жанчыну, якая страціла адразу мужа і сына “суцяшаюць” – *крыжам адным абыйшлася*. Дзеля гэтага выкарыстоўваецца анталагічная сутнасць смеху, які можа *оглуплять,вскрывать, разоблачать, обнажать. Он как бы возвращает миру его изначальную хаотичность.Он отвергает неравенство социальных отношений и отвергает социальные законы, ведущие к этому неравеству, показывает их несправедливость и случайность.* (5, 3) Творы беларускіх пісьменнікаў перапоўненыя падобнымі ўзорамі. Так, вучоныя з далёкіх краёў – на самой справе мясцовыя ўраджэнцы, сыны дз’ячка і арганістага. Але падобны факт не перашкаджае здаваць свой родны край пракудлівым суседзям, і ніводзін з іх і не згадвае бацькоў. Не адстае ад іх і Мікіта Зносак, які апантана пераварочвае на сцяне ў матчынай хаце партрэты, што сімвалізуюць чарговую ўладу, якая спрабуе ўмацавацца на тутэйшай зямлі. Кожны з персанажаў здольны на неадэкватныя ўчынкі. Так, героі і гераіні Лявона Савёнка шыюць сукенкі з чырвонай матэрыі, на якіх некалі красаваліся аблічча былых правадыроў. І цяпер тыя красуюцца на спакуслівых частках цела мадэрновых модніц; крадуць свіней, каб дагадзіць злоснай

абранніцы; пячонку лечаць гарэлкай; старыя сямейнікі так зацята дзеляць бочку гуркоў, што застаюцца пры сваіх інтарэсах. Усё падвергнута сумневу і астракізму. *Які ён мастак, калі няздатны піва без чаргі сербануць?*—задаецца анталагічнае пытанне. І адразу чуецца адказ: *Дрэнь, а не мастак.* Выкапнем лічыцца чалавек, які не рабуе сам, і, што самае пачварнае, не дазваляе іншым тое рабіць. І ўсе чакаюць, калі гэты былы настаўнік памрэ з голаду, бо, бачыш ты, маральныя прынцыпы не дазваляюць яму красці. Нават разумная цялушачка Рабунька падкрэслівае вар'ятнасць свету, якога яна баіцца. Хоць і намагаецца пасля яго заваяваць. Бабку-нябожчыцу, якую адразу не закапалі з-за вялікіх маразоў, нейкія прайдзісветы вытраслі з труны і скарысталі апошнюю для *новага пацыента*. Адзін чалавек з Пярэспы дваццаць год чакаў на спадчыну ад багатага дзеда і не дачакаў аднаго году: дзед перажыў яго на адзінаццаць месяцаў і дваццаць восем дзён. Каменні гараць, а бочка з газай у полымі не згарэла. Капаюць чужую бульбу і разважаюць пра злодзеяў. Крымінальнікаў нельга адрозніць ад прыстойных людзей. Чыноўніка, які ўсё жыццё змагаўся з нацыянальным адраджэннем, *бяруць у канверт* і высылаюць на дзесяць гадоў як беларускага нацдэма. Кухары не ядуць з катла, у якім вараць насельнікам. Мала таго, яшчэ пагражаюць велічэзным зялезным полонікам асабліва нахабным, якія хочуць даведацца, куды дзеўся навар. З дапамогай дыялектычнага метаду пагаджаюць такія дзве рэчы, як марксізм і спірытызм. Падобныя светапоглядныя асновы настолькі мяняюць сутнасць твораў, што ў адносінах да аўтараў можна выкарыстаць характарыстыку Ф. Ніцшэ: *Привычка к иронии портит характер, она придает ему постепенно черту злорадного превосходства, начинает походить на злую собаку, которая, кусаясь, к тому научилась и смеяться.* (25, 176)

Швейк сцвярджае, што толькі ў дурдоме *такая свобода, которая и социалистам не снилась*. (9, 52) Вялікія перспектывы нясуць новыя часы і ў "Тутэйшых*": Ёсць, напрыклад, свабода: што хачу, тое раблю. Узяць хоць бы тое: хто да рэвалюцыі ў Менску лузаў семечкі? – ніхто! А цяпер усе і ўсюды – і дома, і на вуліцы, і нават у тэатры лузай сабе ды лузай, шапку на вушы нацягнуўшы*. (13, 278)

Культура – зусім лішняя нагрузка для вольнага чалавека, без яе шмат весялей у гэтым свеце. Адукацыя таксама, навошта яна спецыялістам па мышах, рукі якіх учэпістыя, а галовы – міністэрскія. Нават духі на спірытычным сеансе не хочуць прыходзіць да падобнай кампаніі. Смех у падобных выпадках мацнейшы, чым пафас адмаўлення: *Смех заключает в себе разрушительное и созидательное начала одновременно. Смех нарушает существующие в жизни связи и значения. Смех показывает бессмысленность и нелепость существующих в социальном мире отношений: отношений причинно-следственных, отношений, осмысливающих существующие явления, условностей человеческого поведения и жизни общества*.

Разам з тым смех падобны дэману, які знішчае таго, хто выклікаў пачвару. Так, Андрэя Мрыя, паводле ягонага прызнання, натхняла думка, што твор пра Самсона Самасуя будзе адною з вясёлых, жыццярадасных кніг, якія выкрываюць прайдзісветаў, жулікаў, дармаедаў і паскуднікаў. Аднак высмейванне адміністратараў, падобных галоўнаму герою, дасягае адваротных вынікаў, а таму зусім не патрэбна савецкаму чалавеку. Так вырашыла ўлада. Дарэмна пісьменнік спрабуе рвазвесяліць чытача і знайсці ў яго ратунку: смешнае паглынаецца змрочным і сумным. Усё знікае пад наплывам самасуйшчыны, а сам яе ідэолаг, у адрозненне ад аўтара, мае неблагія дывідэнды: *За мінулы перыяд свае дзейнасці я дабіўся значных дасягненняў. Цяпер я досыць прыкметны працаўнік акруговага маштабу. Я ўжо не жыву пад знакам вадалея. Жыццё маё цяпер арганізацыйна афармавалася. У мяне добрая кватэра з цэнтральным ацяпленнем, электрычнасць, мармуровая купель з дожджыкам, добры сад, а ў ім пышныя кветкі, якія разносяць дуротны пах і напаўняюць увесь арганізм салодкімі, бязмежнымі марамі. Я вельмі ўпадабаў сваё цяперашняе жыццё і гляджу на яго з "псіхалюбаваннем". Праўда, нялёгка далося гэта!* (11, 78) Пра імклівы ўзлёт чарговага дурня А. Мрый мерыўся расказаць у трэцім скрутку рамана, але яго пачалі безпадстаўна ганьбаваць: *зноў-такі ніякай крытыкі, адна лаянка ў 2-х радках.* Пісьменнік у роспачы: *я губляю арыентацыю ў сваёй працы. Раман здаецца мне непатрэбным крокам у жыцці, цяжкаю памылкаю. Я перастаў працаваць над ім*. У выніку працяг твора знішчаны. Ільф і Пятроў таксама не напісалі 3 кнігу

пра свайго слаўнага героя. Алесь Наварыч не зрабіў трэці сшытак пра прыгоды разумнай каровы Рабунькі. Лявон Савёнак скончыў жыццёвы шлях на эміграцыі, а ягоная смешная кніга вярнулася на радзіму толькі некалькі гадоў назад. Твор Рыгора Семашкевіча дэманстратыўна не заўважалі, а многія з тых, хто ўбачыў сябе ў ягоных героях, пачалі помсціць аўтару за падстаўленае люстэрка. Бо каму на гэтым свеце патрэбна тая праўда. Невыпадкова народны паэт Пімен Панчанка занатаваў у дзённіку, што хоча напісаць раман і назваць яго “Споведзь дурня”. (33, 140)

Утопія

Зрабіць чалавека шчаслівым – анталагічная задача, якая не ўваходзіла ў задуму крэатара, пра што і гаварылася ў Бібліі: Чалавек створаны для радасці, *як птушка для работы*. Гэта будаўнікі камунізму змянілі канцоўку славутага выслоўя, дапоўніўшы сваім: *для палёту*. Таму замест сапраўднай радасці быцця яму заўсёды прапануецца сімулякр: убачыўшы чарговы міраж, **fata margana**, ён вяртаецца да разбітага карыта. Усё вяртаецца на кругі свая, усё паўтараецца, апускаючыся з кожным чарговым вітком спіралі: уніз па лесвіцы, якая вяла ўгору. Але ці выпадала сонейка радасці нашым героям? Калі ж быў шчаслівы Анцюха: у час незвычайных цікавых падарожжаў, ці калі прыціхла, прыцьмела кроў і стаўся ён сядзець у хаце. Гэную дылему вырашалі ў свой час героі “Кандзіда” Вальтэра: *Хотела бы я знать, что лучше: быть похищенной и сто раз изнасилованной неграми-пиратами, лишиться половины зада, пройти сквозь строй у болгар, быть высеченным и повешенным во время аутодафе, быть разрезанным, грести на галерах – словом, испытать те несчастья, через которые все мы прошли, или прозябать здесь, ничего не делая?*

А на пытанне *Дзеля чаго створана такая дзіўная жывёліна, як чалавек*?, − якое задаваў вялікі француз, турак-філосаф не толькі сцвердзіў, што *человек родится, чтобы жить в судорогах беспокойства или летаргии скуки*, але адказаў пытаннем на пытанне. Няма ніякага значэння, пануе на зямлі зло ці дабро: калі султан пасылае караблі ў Егіпет, яго не хвалюе доля пацукоў.

Супастаўленне палацавых інтрыг ля трона султана (галава, напоўненая саломай, задушаныя візіры і муфцій, пасаджаныя на кол сябры) са старым, які ціхенька сядзіць пад апельсінавым дрэвам і не ведае нічога, што робіцца ў Канстанцінопалі, дазваляе прыйсці да вываду, што *работа отгоняет от нас три великих зла: скуку, порок и нужду.* А таму трэба спадзявацца толькі на сябе, бо адны дурні чакаюць манны нябеснай. У творы Л. Савёнка нават 1 красавіка, г.зн. на дзень глупства ніхто нікога не падманваў: *Навошта ашукваць, калі сяння дзяржавы толькі на ашуканстве і трымаюцца. Гэтым сяння нікога не здзівіш.* Мікіта Зносак ганарыцца сваім партфелем, які набіты зусім не каменнем, як лічаць тыя, хто бачыў яго, а асабістымі пасведчаннямі на хату, на ваду, на апал, на яду, дакументамі на права ўставаць рана і не ўставаць рана,хадзіць на службу і не хадзіць на службу, трымаць грошы і не трымаць грошы, мець сабе жонак і дзяцей і не мець сабе жонак і дзяцей.

Вось чаму селянін-траглпадыт з рамана А. Мрыя, гаспадарка якога ляжыць у глухім лесе, з чатырох бакоў абкружана непраходным балотам, і ўяўляе сабой тыповае ўмацаванне-гарадзішча старога часу, з высокім драўляным астракольным загародам, а сям'я не ведае сярнічак, шкла, мыла, газы, жалеза, не ходзіць ані ў царкву, ні на сходы, ні нават на кірмаш, і ведае не болей тысячы слоў, уяўляецца больш разумным і інтэлігентным, чым адукаваны Самсон Самасуй, што рэалізуе чарговую геніяльную ідэю:

Існаванне траглядыцкай гаспадаркі і гэты цікавы быт вельмі штурханулі ўперад нашу думку. Я дабіўся ад РВК выпісаць на сродкі самаабкладання наступныя прылады, неабходныя для разгортвання нашай культпрацы ў раёне і прапаганды навукі ў масах: 1) шкалу вачэй, каб навукова сістэматызаваць і падзяліць на класы насяленне раёна паводле колеру вачэй; 2) шкалу валосся – аналагічная першай мэты; 3) ручныя сіламеры для падрабязнага падлічэння, колькі конскіх сіл ёсць у раёне; 4) слінавую прыладу для вывучэння складаных рэфлексаў; 5) поўны набор мерак вагі і даўжыні для высвятлення будовы цела, твару і варыяцыйнай крывой індэксу чэрапа ў шапялёўскага насялення.

Усё гэта абяцала вялікія поспехі ў нашай працы.

Трактат вялікага вучонага аб першабытнай гаспадарцы ў Шапялёўскім раёне звярнуў увагу навуковай думкі усіх саюзных рэспублік. Вывучаць гэта пытанне на месцы прыязджалі татары, украінцы, мардвіны, чукчы і гілякі. Славутыя ўтопіі знаходзіліся ў невядомых нікому месцах. Гаспадарка ў рамане ізалявана ад усяго свету і да гэтага часу (а прайшло ўжо 10 гадоў пасля рэвалюцыі) не абкладзена ніякім падаткам і не занесена ў спіс насельных месц БССР. У гаспадарцы Трагладыта (гэта яго імя, прозвішча няма, як па бацьку – не высветлена) няма ніякіх слядоў нашай культуры; замест шкла ў вакешкі ўстаўлены бычыны пузыр; не ведаюць жалеза: іголкі драўляныя ці з рыбных костачак; не ведаюць абутку ў нашым разуменні слова; моляцца каменнаму статую, які стаіць сярод двох карчавых дубоў; гаспадар сам лечыць сваю жывёлу і сям'ю словам і кухтулём, раслінамі, сам вытварае кастрацыю, сам кроў пушчае і г. д.

Умовы жыцця трагладыта блізкія да апісання быту бацькі Сімпліцы, ягонага "каралеўскага замку", пакрытага замест халоднага свінца і чырвонай медзі саломай самага высакароднага збожжа, замест шыбаў – прамазаная алеем папера, шпалеры – павуцінне, пакоі і залы вычарненыя куродымам, зброя палаца – матыкі, калуны, сякеры, з якімі ён ваюе з зямлёю за ўраджай. Тым болей, што палац татуся знаходзіцца ў Шпэсэрце, які праславіўся сваімі дрымучымі лясамі і быў у Германіі ўвасабленнем забытай Богам зямлі.

Аднак і там нельга схавацца. Сімпліцы захацеў быць пустэльнікам, як і яго настаўнік, але не змог: яго валакуць на вайну. Як і нашага роднага Трагладыта выцягваюць на святло цывілізацыі. Дарэмна апошні спрабаваў са сваім дваром застацца ў звыклых умовах – у іх чалавек і жывёла "дзейнічаюць па прынцыпу супрацоўніцтва", узброены Самасуй знаходзіць ахвяры. І, няма сумневу, прывядзе іх у светлую краіну, у новую Утопію. Толькі ці знойдзецца там шчасце? Грымэльсгаўзэн паказвае рэальную сялянскую ўтопію ў Венгрыі і фантастычную на дне акіяна, дзе жывуць сільфы. Аднак ніводная не захапляе яго. Сільфам, пазбаўленых чалавечых пачуццяў і радасцяў, не маючым індывідуальнасці, застаецца толькі адзінае шчасце: механічна працаваць для агульнай ідэі. Утопія Муммельзее не толькі недасягальная, але і нават шкодная, як і ўвесь маскарад на дне

акіяна. І на зямлі няма шчасця. Невыпадкова XXXV раздзелу сваёй “Пахвалы Дурасці” Эразм даў смелы назоў: *Дураки, юродивые, глупцы и слабоумные гораздо счастливее мудрецов.*

Паводле Шаламава, Томас Мор у сваім галоўным творы вызначыў чатыры функцыі чалавечага арганізму, задавальненне якіх прыносіць найвышэйшую насалоду*: 1. Голод – удовлетворение съеденой пищей; 2. Второе по силе чувств – половое; 3. Мочеиспускание; 4. Дефекация.* Мора даволі часта крытыкавалі за тое, што асноўная радасць для ягоных герояў – есці і апаражняцца. Не на шмат лепшыя утопіі XX стагоддзя, найперш сатырычныя. Насельнікі утопіі Ул. Вайновіча “Москва 2042” жывуць ва ўтульных гарадах, дзе цэлы год свеціць сонца. Усе людзі маладыя, здаровыя, гуляюць пад пальмамі і вядуць філасофскія дыспуты. Старасці і смерці няма. Кожны бярэ харчу столькі, колькі патрэбна. І амаль незаўважна, як Утопія ператвараецца ў супрацьлеглае, у пародыю на самую сябе. Значымасць пародыі ў тым, каб разбурыць упарадкаванасць і вартасць уяўленняў, пазбавіць сэнсу прапанаваныя ідэалы і ідалы, стварыць неўпарадкаваны свет, бессістэмны, *нелепый*, вар’яцкі, і зрабіць гэта ярка і кантрастна. Мор дазволіў насельнікам слаўнай Утопіі вельмі прымітыўныя задавальненні, акрамя двух асноўных. Траглादыты, якія жывуць замкнёным жыццём, не ходзяць ні ў царкву, ні на сходы, ні нават на кірмаш, не менш шчаслівыя за калегаў, якія актыўна ўдзельнічаюць у грамадскім быцці камуны. Пра шчасце апошніх піша Мрый: *Было напярэдадні 1 траўня. Вуліцы падмяталі, вокны мылі, ганкі шаравалі. Міліцыя аглядала, каб мястэчка выглядала светлым і прыбраным. Была развешана аб’ява, каб тры разы ў дзень падмялі вуліцы: а 9-й гадзіне, а 15-й і 21-й.* Усе грамадзяне шчыра выконвалі гэты зусім своечасовы загад.

Дык хто ж дурнейшы з іх, хто каго павінен вучыць, хто каго павінен весці да шчасця? Менавіта таму вялікая Пані згадвае: *По моей милости жалчайшая из тварей наслаждается таким блаженством, что не захочет поменяться своей участью даже с персидским царем*.

Анцюх Шалуцька яшчэ раз усклікае разам з Кандзідам: *Будзем садзіць свой сад*. Бо ён будзе усё ж такі болей шчаслівым, чымся стваральнік ягонага папярэдніка Самсона Самасуя, былы беларускі пісьменнік-гумарыст Шашалевіч Андрэй Антонавіч, які

пісаў пад псеўданімам Мрый, ашаломлены “агульным ахайваннем свайго рамана” (паводле ягоных уласных слоў са славутага ліста да “Друга працоўных Іосіфа Вісарыёнавіча Сталіна”), і знішчаны ў гады ліхалецця. *Ежели поглядеть на наш мир с высоты небес, скольких бед исполнена жизнь человеческая..., сколько зла причиняет человек человеку! Бедность, тюрьма, позор, бесчестие, пытки, мятежи, интриги, злословие, тяжбы, обманы... Какими грехами навлекли на себя люди все эти бедствия или какой гневный бог осудил их рождаться для горя и скорбей.* Эразм спрабуе ў нечым яшчэ апраўдаць беднага чалавека, якому не дадзена быць заўсёды і ўсюды шчаслівым. Дык можа тады патрэбна зусім падпарадкавацца Пані: *Если бы смертные удалялись от всякого общения с мудростью и проводили всю жизнь свою в моем обществе, не было бы на свете ни одного старца, но все бы наслаждались вечной юностью. Взгляните на этих тощих угрюмцев, которые предаются либо изучению философии, либо иным трудным и скучным занятиям. Не успев стать юношами, они уже состарились. Заботы и непрерывные упорные размышления опустошили их души, иссушили жизненные соки. А мы дурачки, напротив, – гладенькие, беленькие, с холеной шкуркой, настоящие свинки, никогда не испытают они тягот старости, ежели только не заразятся ею, общаясь с умниками.*

Так, смеючыся, Эразм Ратэрдамскі паказвае сутнасць гэтага свету, які існуе не па чалавечых, ці, тым болей, боскіх законах, а па воўчых. Ад яго, свету, можна толькі схавацца. Так, Сімпліцы дабраахвотна становіцца пустэльнікам. Ён шчыра узрабляе бязлюдны востраў і піша на пальмавых лістах пасланні-павучанні нашчадкам. У сатырычных формах Грымэльсгаўзэн расказаў людзм тое, пра што праз поўстагоддзя пазней паведаміць Дэфо ў гісторыі пра Рабінзона. Толькі такім чынам можна існаваць паводле ўласных прынцыпаў. Дон Кіхот імкнецца далучыцца да ўяўных падарожных, што задумалі адрадзіць легендарную краіну Аркадыю: *Санчо, давай также превратимся в пастухов. Я куплю овечек и все, что нужно пастухам, и мы, то распевая песни, то сетуя, будем бродить по горам, рощам и лугам, утоляя жажду текучим хрусталем ключей, светлых ручейков или полноводных рек. Дубы щедро оделят нас сладчайшими своими плодами, крепчайшие стволы дубов*

пробковых предложат нам сиденья, ивы –свою тень,розы одарят нас своим благоуханием,прозрачный воздух напоит нас своим дыханием, луна и звезды подарят нам свой свет, песни нам доставят удовольствие, слезы – отраду. (26, ч. 2, 383) Нешта падобнае можна зрабіць і ў Менску, невыпадкова Мікіце прапаноўваюць пасвіць козы на Камароўцы: *А профэсія чыстая і, разумеецца, свабодная.*

Або схавацца разам з усімі "На караблі дурняў", як тое зрабіў некалі ад безвыходнасці вялікі гуманіст, які сабраў усіх самых яркіх падданых яе вялікасці Дурасці, каб прадэманстраваць свету кардынальныя шляхі чарговага ратавання людства. Але, на жаль, на славуты карабель зможа трапіць мала хто з герояў беларускай літаратуры, настолькі ж яны ўсе правільныя і харошыя. Нават адмоўным не хапае іхняй адмоўнасці, чарнаты, бо не верыцца ў іх паганасць, не цягнуць яны не толькі на зладзея, але і на злóдзея. Так, В. Дубінка паспрабаваў, і не без поспеху, выкарыстаць ранейшыя знаходкі ў наступных аповесцях, аднак ужо не дасягнуў узроўню першага, дэбютнага твора.

Дзве кнігі ў беларускай літаратуры нагадваюць славуты "Карабель дурняў" С. Бранта. Гэта "Сказ пра Лысую гару" Ніла Гілевіча і кніга В. Дубінкі "Сіндыкат Мані Дулі", у якой новазбудаваны дом нагадвае той самы карабель, а ягоныя кватэры – каюты, дзе жывуць тыя людзі, што служаць тым жа самым ідалам – Бахусу, Венеры, Мамоне. І шмат чаго агульнага і для вучоных, і для пісьменнікаў, марнатраўцаў і п'яніцаў як эпохі сярэдневечча, так і канца XX стагоддзя: *Сплошь да рядом двое помешанных смеются друг над другом к обоюдному удовольствию. Нередко даже увидите, как тот, чье безумие сильнее, смеется куда громче того, в ком еще сохранился остаток здравомыслия.* (8, 306)

Бо, паводле славутага гумарыста Б. Шоу, *Слёзы в жизни взрослого человека являются естественным выражением счастья, тогда как смех в любом возрасте представляет естественное признание неудачи, смятения и краха.*

Пакуты і задавальненні – рэчы выключна адрозныя па сваёй прыродзе – усё ж такі нейкім чынам узаемазвязаныя. Платон сцвярджаў, што пэўны бог спрабаваў спалучыць іх у нешта адзінае і непадзельнае, аднак, калі гэта не атрымалася, вырашыў іх звязаць хоць хвастамі. Сенека пісаў, што не бывае смутку

без дамесу задавальнення – **est quaedam fiere voluptas** (ёсць нейкая асалода ў плачы). Ёсць кіслінка ў яблыку, горыч ў віне, а мастакі падкрэсліваюць, што адны і тыя ж рухі і маршчыны можна ўбачыць на твары чалавека, калі ён і плача, і смяецца. Нястрыманы смех нараджае слёзы: **nullum sine auctoramento malum est** (няма гора без насалоды).

Не можа герой беларускай літаратуры цалкам аддацца весялосці, смеху, яго заўсёды чакаюць больш істотныя справы. Невыпадкова нават камедыя “Паўлінка”, што сталася сімвалам айчыннага менталітэту, завяршаецца роспачным крыкам галоўнай гераіні. *И при смехе иногда болит сердце, и концом радости бывает печаль*. (Саламон) Які яшчэ народ можа такім пахваліцца? Няма такога на свеце. Бо нам няма калі глупствамі займацца, тым больш смяяцца, вялікія справы нас чакаюць. А потым з горыччу ўсклікаем, як Пімен Панчанка: *За што ж мы ваявалі на фронце і перамаглі? Абдурылі нас. Дурні мы!* (34, 159)

Не магла Дурасць пусціць магутныя карані на нашым балоце. Клімат не той, не тыя людзі, не тыя ідэалы. Ды і зарадзілася яна па зусім іншых законах. Бацька яе быў **Плутас** (бачыцца ў дадзеным выпадку бог багацця, *единственный настоящий отец богов и людей),* маці – самая прыгожая і жартаўлівая німфа **Неаціта** (Юнацтва). І нарадзілася не ў пакутлівых вярыгах шлюбу, а, *что не в пример сладостнее, от вожделения свободной любви.* З’явілася яна не на балотах і няўдобіцах, а *на тех счастливых островах, где растет несеянное и непаханное. Там нет ни труда, ни старости, ни болезней, там на полях не увидишь асфоделей, мальв, морского луку, волчцов, бобов и тому подобной дряни, но повсеместно глаза и обоняние твое ласкают мелия, панацея, непента, амарант, амврозия, лотосы, розы, фиалки и гиацинты...* Кармілі яе *своими прекрасными сосцами две прелестные нимфы **Мете** (Опьянение), рожденная Вакхом, и **Аледая** (Невоспитанность), дочь **Пана***. Вось чаму яна не з плачам прыйшла ў жыццё, а ласкава засмяялася на руках маці, а потым заваявала свет. Акрамя, відаць, нашага краю.

Не месца падобнай багіні ў нас, дзе і кветкі іншыя, і карміліцы не такія, дзе і люд адметны. Іншую мы абярэм для свайго шляху да шчасця. Тым болей, *Костер Джорджано Бруно еще дымится. Возобновите процесс Галилея*. (Яраслаў Гашэк)

Літаратура

1. Беседы святого отца нашего Иоанна Златоуста духовно-назидательного содержания. Краматорск, 2001. – 464 с.

2. Монтень, Мишель. Опыты. Избранные произведения : в 3-х т. Т.1. / М. Монтель. – М., 1992. – 384 с.

3. Аверинцев, С. С. Бахтин и русское отношение к смеху / От мифа к литературе. Сборник в честь 75-летия Е. М. Мелетинского. – М., 1993. – С. 341–345.

4. Ерофеев В. В. В лабиринте проклятых вопросов : эссе. – М.,1966.– 624 с.

5. Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В. Смех в Древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Понырко. –Л.,1984. – 296 с.

6. Смолкін, М. Смех Крапівы // Полымя.1979, №1,– 196 с.

7. Быкаў, Васіль. Пахаджане. Прыпавесьці.– “Наша Ніва” (Бібліятэка “Вострая Брама”, 1). – 1999–2000. – 192 с.

8. Роттердамский, Эразм. Похвала Глупости: сочинения / Э. Роттердамский – М., 2000. – 688 с.

9. Гашек, Я. Похождения бравого солдата Швейка / Я. Гашек. – М., 1990.– 736 с.

10. Караткевіч, Ул. Хрыстос прызямліўся ў Гародні / Ул. Караткевіч. – Минск,1972.– 468 с.

11. Мрый, А. Творы: Раман, апавяданні, нататкі / А. Мрыя. – Мінск, 1993. – 317 с.

12. Савёнак, Лявон. Творы / Л. Савёнок. – Мінск, 2012. – 352 с.

13. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т.Т. 7. / Я. Купала. – Мінск, 2001. – 399 с.

14. Лихачев, Д. Литература – реальность – литература / Д. Ліхачев. – Л.,1984. – 272 с.

15. Наварыч, Алесь. Дзённікі Рабунькі // Крыніца. №4 (20), 1996. – С. 99–111.

16. Полоцкий, С. Вирши / С. Полоцкий. – Минск., 1990.– 172 с.

17. Дубінка, В. Не плач, душа мая: аповесць / В. Дубінка. – Мінск, Маст. літ., 1983 – 303 с. – (Першая кніга празаіка).

18. Сервантес Сааведра Мигель де. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанческий: роман : в 2 ч. Ч. 2. – Минск,1988. – 431 с.

19. Семашкевіч, Р. Бацька ў калаўроце : аповесць / Р. Семашкевіч. – Мінск., 1976. – 176 с.

20. Ніцшэ, Ф. Так сказаў Заратустра: кніга ўсім і нікому / Ф. Ніцшэ, пераклад з нямецкага В. Сёмухі. – Мінск : Маст. літ. , 1994. – 367 с.

21. Гілевіч, Н. С. Сказ пра Лысую гару: да 40-годдзя першага абнародавання паэмы : З прадмовай аўтара / Ніл Гілевіч.– Мінск : Конфидо, 2011.– 88 с.

22. Брант, С. Корабль дураков. – Б-ка Всем. Лит. Т. 33.– М.,1971. – 768 с.

23. Шалкевіч, В. Блюз Вясны : песьні і вершы / В. Шалкевіч. – Мінск : Медысонт, 2009. – 132 с.

24. Верамейчык, Ул. Карчы Гіменея / Ул. Верамейчык. – Мінск, 1991. –78 с.

25. Ницшэ, Ф. Воля к власти; Посмертные афоризмы : сборник / Ф. Ницшэ, пер. с нем. – Мінск : ООО «Попурри», 1999. – 464 с.

26. Анталогія беларускага народнага анекдота і жарта. – Мінск, 2001. – 236 с.

27. Казлоў, Л. Р. З дазволу караля і вялікага князя / Л. Р. Казлоў. – Мінск, 1992. – 112 с.

28. Чапек, Карел. Собрание сочинений : в 7-и т. Т.7. / Карл Чапек. – М.,1977.– 511 с.

29. Прутков, Козьма. Сочинения Козьмы Пруткова / Козьма Прутков. – Мінск,1987.– 334 с.

31. Бальтасар, Грасиан. Карманный оракул, или Наука благоразумия / Грасиан Бальтасар. – Мінск, 1991. – 125 с.

32. Адамовіч, А. Да гісторыі беларускае літаратуры / А. Адамовіч. – Мінск : 2005. – 1464 с.

33. Панчанка, П. Няспісанае сэрца: з запісных кніжак / П. Панчанка // Полымя. – 2000. – № 8, – с. 110–152.

34. Панчанка, П. Думаю, думаю. Дзённік / П. Панчанка // Полымя. – 1998. – № 8. с. 140–171.

Змест

Навуковае выданне

Штэйнер Іван Фёдаравіч

Смехъ зъ болѣстию смешанъ будеть:
смехавыя традыцыі Рэнесансу
ў сатырычнай літаратуры XX стагоддзя

У аўтарскай рэдакцыі

Падпісана да друку 02.06.2017. Фармат 60×84 1/16.
Папера афсетная. Рызаграфія. Умоўн. др. арк. 8,37.
Улік.-выд. арк. 9,15. Тыраж 100 экз. Заказ 527.

Выдавец і паліграфічнае выкананне:
установа адукацыі
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”.
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вырабніка,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 3/1452 ад 17.04.2017.
Спецыяльны дазвол (ліцэнзія) № 02330 / 450 ад 18.12.2013.
Вул. Савецкая, 104, 246019, Гомель.